گیسوئے اسلوب
ڈاکٹر امام اعظم

ڈاکٹر امام اعظم کے تازہ ترین تنقیدی مجموعہ "گیسوئے اسلوب" کی بیشتر خوش فکر اور خوش اسلوب تحریریں دل آویز، فکر انگیز اور معنی خیز ہیں۔ وہ اُن کی فطری تخلیقیت افروز نگاہ کی تیز شعاعوں سے منور ہیں۔ ان کے فطری منہج، اسلوبیاتی، فکریاتی اور تخلیقیاتی "اندیشہ ہائے دور دراز" سے مختلف اور متنوع تازہ کار اور نادرہ کار اردو کی شعری اور نثری اسلوب کے "آرائشِ خمِ کاکل" نہایت وجد آفریں اور نو معنی کشا ہو گئے ہیں۔ خصوصی طور پر کسی حسین و زریں مینا کارا اسلوب شعر اور نثر کو ایک مستقل تخلیقی جسم، ذہن، دل و جاں سمجھ کر اس کے اندر گھسنا اور اس کی ساری پوشیدہ اور خوابیدہ توانائیوں، رعنائیوں، برنائیوں اور تابکاریوں کو اکسراتی سطح پر آشکارا کرنا غیر معمولی تنقیدی سعادت آفرینی ہے۔ وہ عارفین فکر و فن جو چوتھی جہت کے زندہ و تابندہ حقیقتوں سے آگاہ ہیں، وہ بخوبی رمز شناس ہیں کہ "اسلوب"، "ایجاد" نہیں ہوتے۔ اسلوب "ہڈیوں کے مغز کے اندر، لہو کے جل ترنگ کے بھیتر گیسوؤں کے جادوئی پیچ و خم اور خوش نوا آنکھوں کے تِل میں حسن آرا اور معنی افروز ہوتے ہیں۔" وقت کی گردشوں سے آزاد ان کا خوشبو کا سفر ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ ڈاکٹر امام اعظم خصوصی طور پر "سید تقی عابدی کا شاہکار: 'دیوان رباعیات انیس'، 'نئی غزل کا معمار: شاد عارفی'، 'وہ جو بچھڑ گئے: مظہر امام' اور 'تیری غزلوں میں عجب سوز ہے لطف الرحمٰن' کے گیسوئے اسلوب کے نئے مضمرات و ممکنات کو منکشف کرنے میں نہایت کامیاب و کامران ہوئے ہیں۔ ان کے علاوہ بھی مختلف اور متعدد اُن کی تخلیقیت آفریں تنقیدی تحریرات میں غیر معمولی وجدانی اور فکری روشنی وافر ملتی ہے۔ ان میں ڈاکٹر امام اعظم کی بیک وقت عمیق اسلوب فہمی اور معنی تہ شناسی قابل ذکر و فکر ہے۔

اکیسویں صدی کے مابعد جدید تناظر میں "گیسوئے اسلوب" نئے عہد کی انسانی تخلیقیت، انسانی معنویت، انسانی معاصریت اور انسانی نفسیت افروزی کا یادگاری تنقیدی مکاشفہ ہے۔ ڈاکٹر امام اعظم کی ذات و کائنات کی دیومالا میں بیک وقت دھرتی اور آسمان کی شعریات باہم دگر ایک ہو گئی ہے۔

نظام صدیقی

گیسوئے اسلوب

(ادبی مضامین)

ڈاکٹر امام اعظم

Gesu-e-Asloob

(Literary Essays)

by **Dr. Imam Azam**

Regional Director (MANUU), Kolkata - 700 046 (WB)

E-mail: **imamazam96@gmail.com** ; Blog: **drimamazam.blogspot.com**

Cell: **8902496545 / 9431085816**

ISBN :

Year of Edition : **2018** ; Price: **Rs. 350/-**, Library Edition: **Rs. 400/-**

نام کتاب : گیسوئے اُسلوب (ادبی مضامین)

مصنف : ڈاکٹر امام اعظم

زیر اہتمام : الفاروق ایجوکیشنل اینڈ ویلفیئر ٹرسٹ، دربھنگہ-۷ (بہار)

تعداد : ۵۰۰

اشاعت اول : ۲۰۱۸ء

کمپوزنگ : رفعت کمال، مارواڑی کل، حاجی نگر، شمالی ۲۴ پرگنہ (موبائل: 9477341183)

صفحات : ۲۸۸

قیمت : ۳۵۰ روپے

مطبع : روشان پرنٹرس، دہلی-۶

ملنے کے پتے : ☆ تمثیل نو پبلی کیشنز، محلہ: گنگوارہ، پوسٹ: سارا موہن پور، دربھنگہ-۸۴۶۰۰۷

☆ بک امپوریم، اردو بازار، سبزی باغ، پٹنہ-۸۰۰۰۰۴

☆ ناولٹی بکس، قلعہ گھاٹ، دربھنگہ-۸۴۶۰۰۴

☆ شمسی بک سینٹر، اسٹیشن روڈ، سمستی پور-۸۴۸۱۰۱

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi - 6 (India)

Ph. 22314465, 23216162, Fax: 0091-11-23211540

E-mail: info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com

Website: www.ephbooks.com

اردو ادب کے دو درویش

نظام صدیقی

اور

مناظر عاشق ہرگانوی

کے نام

جنھوں نے ادب کی ثروت میں گراں قدر اضافے کئے ہیں!

مضامین

پیش گفتار

میں ۱۹۷۸ء سے شعری و نثری ادب پر خامہ فرسائی کر رہا ہوں لیکن اشاعت کا سلسلہ ۱۹۸۷ء سے شروع ہوا۔ مئی ۱۹۹۱ء میں ایک تقریب میں کراچی کا سفر کیا جہاں ادب کی کئی قدآور شخصیتیں مشفق خواجہ، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، شان الحق حقی، شہزاد منظر، ڈاکٹر فہیم اعظمی (مدیر صریر)، ادیب سہیل، مائی فاروقی، مسلم شمیم (مدیر طلوع افکار)، نورالہدیٰ سید، افتخار اجمل شاہین، رفیع الدین راز، فاطمہ حسن وغیرہ سے ملاقات ہوئی۔ پھر ان سے بذریعہ خط و کتابت رابطہ رہا۔ ماہنامہ ''صریر''، ماہنامہ ''طلوع افکار'' و دیگر رسائل و جرائد میں میری تحریریں شائع ہونے لگیں۔ اس وقت میں ایل این متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ کے ایک ملحق کالج مہاراجہ مہیش ٹھاکر متھلا کالج کے شعبۂ اردو سے وابستہ تھا۔ پھر دسمبر ۱۹۹۱ء میں یو.جی.سی ریسرچ ایسوسی ایٹ ہوا اور پی.جی شعبۂ اردو ایل این متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ میں تدریس اور تحقیق کے کام انجام دیتا رہا۔ ۵؍ نومبر ۱۹۹۶ء میں بہار اسٹیٹ یونیورسٹی سروس کمیشن، پٹنہ سے بحیثیت لکچرار تقرری ہوئی اور آر این کالج پنڈول (مدھوبنی) جوائن کیا۔ ۴؍ جولائی ۲۰۰۵ء سے مانو ریجنل سینٹر، دربھنگہ کا ریجنل ڈائرکٹر ہوا جہاں میری قیادت میں تاریخی نوعیت کے کام ہوئے جن میں کالج فار ٹیچرس ایجوکیشن (سی ٹی ای مانو)، کامران مانو ماڈل اسکول، مانو آئی ٹی آئی، مانو پالی ٹیکنک کالج وغیرہ کا قیام شامل ہے۔ یکم جون ۲۰۰۸ء کو الیاس اشرف نگر، چندن پٹی، لہریا سرائے، دربھنگہ میں میری کنوینر شپ میں ان اداروں کا افتتاح ہوا۔ ۲۸-۲۹؍ مارچ ۲۰۰۷ء کو مانو ریجنل سینٹر اور قومی اردو کونسل کے اشتراک سے میری کنوینر شپ میں دو روزہ قومی سیمینار بعنوان ''پہلی جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) میں اردو زبان کا کردار'' اور عالمی مشاعرہ منعقد ہوا جس کی گونج آج بھی باقی ہے۔ مارچ ۲۰۱۲ء میں مانو، پٹنہ ریجنل سینٹر کا ریجنل ڈائریکٹر ہوا اور ۴؍ اپریل ۲۰۱۲ء سے مانو، کولکاتا ریجنل سینٹر میں ریجنل ڈائرکٹر کی خدمات انجام دے رہا ہوں۔ ۶-۷؍ جون

۲۰۰۸ء کو جدہ (سعودی عرب) میں ہندوستانی قونصل خانہ اور مانو کے اشتراک سے منعقدہ پہلی عالمی اردو کانفرنس میں یونیورسٹی کی دعوت پر شرکت کا موقع ملا۔

ادب تمام تہذیبی عوامل، سیاسی و سماجی زوال اور قوموں کی بلندی و پستی کا آئینہ دار ہوتا ہے لیکن اس کی عکاسی غیر ارادی طور پر ہوتی ہے جس کے اظہار کے لئے روح بے چین رہتی ہے۔ میں نے تخلیق اور تنقید دونوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ جیسا کہ سبھی جانتے ہیں کہ نقاد فن پارے کے حسن و جمال کے ساتھ ساتھ اس کی خامیوں کو جانچتا پرکھتا ہے۔

میں نے نئے اسلوب میں تخلیقات اور اصناف سے نتائج اخذ کئے ہیں۔ میرے تنقیدی نوعیت کے یہ مضامین 'علی گڑھ تحریک اور سر سید احمد خاں'، 'کولکاتا: تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی تناظر میں'، 'اردو نظموں کا پس منظر اور پیش منظر: ۱۹۸۵ء کے بعد'، 'ہندوستانی فلمیں اور اردو: ایک منظر نامہ'، 'اکیسویں صدی میں بنگال میں اردو صحافت کی پیش رفت'، 'اکیسویں صدی میں اردو کے روشن نقوش'، 'جدید شاعری میں آزاد غزل کا ہیئتی تجربہ'، 'مشترکہ تہذیب: ہندوستانی ثقافت کی شاخِ گل'، 'اردو زبان اور میڈیا'، 'اردو وِکی پیڈیا: ایک جائزہ'، 'عبدالغفور شہباز کی نظمیہ شاعری'، 'مولانا آزاد: فکر و عمل کے چند درخشاں پہلو'، 'منٹو کے افسانوں کی سماجی معنویت'، 'ہندوستانی تہذیب کا ترجمان افسانہ نگار: بیدی'، 'روایت اور جدت کا شاعر: فیض احمد فیض'، 'ترقی پسند غزل اور علی سردار جعفری'، 'مجاز کی رومانی شاعری میں گوندھا ہوا گداز'، 'احتشام حسین: اپنے ۴۲ خطوط کی روشنی میں'، 'نئی غزل کا معمار: شاد عارفی'، 'وہ جو بچھڑ گئے: مظہر امام'، 'روحِ عصر کا شاعر: علقمہ شبلی'، 'تیری غزلوں میں عجب سوز ہے لطف الرحمٰن'، 'اردو تنقید کا جلی دستخط: نظام صدیقی'، 'ابوالکلام قاسمی کا تنقیدی اختصاص'، 'مناظر عاشق ہرگانوی: داستانی طرز کے قلم کار'، 'سیّد محمد اشرف کی 'آخری سواریاں': اردو ناول نگاری کا ٹرننگ پوائنٹ'، 'وسیم بریلوی کی غزلوں میں رومانیت'، 'پھول مرجھا گئے، خوشبو کا سفر جاری ہے: منصور عمر'، 'سید تقی عابدی کا شاہکار 'دیوانِ رباعیاتِ انیس'، 'فکر و عمل کا متحرک استعارہ: ارتضٰی کریم'، 'ف.س. اعجاز کی غزلوں میں زندگی کی نیرنگیاں'، 'ابواللیث جاوید کا منفرد افسانوی اسلوب'، 'احمد سجاد کی تنقید میں متاعِ دین و دانش'، 'چار رنگ کی کشتی' (صدیق عالم) ناول نگاری کا سنگ میل'، 'ظہیر انور

کا سفرنامہ 'ایک عرضِ تمنا'، 'اردو ڈراما کا ایک مقناطیسی عنوان: جاوید دانش'، 'یٰسین احمد کے افسانوں میں کرب آمیز زندگی کی عکاسی'، 'ادبِ اطفال میں حشمت کمال پاشا کے کمالات'، 'حقانی القاسمی کا تنقیدی وژن'، 'اقبال جاوید کی کتاب ' آغا حشر کاشمیری: حیات اور ڈراما نگاری' کی معنویت'، 'عصرِ حاضر کا ایک نمائندہ قلم کار: مصطفیٰ اکبر'، 'سراج دہلوی کی دوہا نگاری کی انفرادیت' اور 'ایس. ایم. آرزو کی مزاح نگاری'' جہاں نظریات کو واضح کرتے ہیں وہیں غیر جانبداری کو بھی سامنے لاتے ہیں۔

میں نے ادب کے انفرادی کارنامے کو مطمحِ نظر بنایا ہے اور بازیافت تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں ذہن اور نظر کی وسعت ضرور ہے، ادبی محاسن کا برملا اعتراف ہے اور ہر تخلیق یا تخلیق کار کو اس کی روشنی میں دیکھنے کی قطعیت ہے۔ اس کتاب میں جتنے مضامین ہیں ذہن و قلب کو مسرت کے نور سے معمور کرتے ہیں۔

سچائیاں اور حقیقتیں اپنے آپ کو اچانک نمایاں نہیں کرتیں بلکہ بالترتیب سامنے آتی ہیں۔ میرے مضامین میں لفظوں کی بھول بھلیاں نہیں ہیں بلکہ علم و ہنر کے نقوش ہیں جن سے پہچان کی وہ شکل سامنے آتی ہے جو اکیسویں صدی تک کا احاطہ کرتی ہے۔ یہ شکل تحریر اور فکر کے انداز سے زندگی کا آئینہ ہے، دلکش مرقع ہے اور علمی و ادبی تلاش کا جائزہ ہے۔

مجھے یقین ہے ہمعصر ادبی افق پر یہ کتاب تا دیر حرارت بخش ثابت ہوگی۔

کولکاتا: ۱۰ر جولائی ۲۰۱۸ء　　　　**ڈاکٹر امام اعظم**

☆☆☆

علی گڑھ تحریک اور سرسید احمد خاں

کوئی بھی تحریک سماجی حالات کے بطن سے نمودار ہوا کرتی ہے۔ سرسید نے جب آنکھیں کھولیں تو دیکھا کہ ہندوستان میں مسلمان ہی سب سے اعلیٰ قوم تھی۔ وہ دل کی مضبوطی اور بازوؤں کی توانائی میں ہی برتر نہ تھے بلکہ سیاست، حکمت عملی، فن تعمیر وفنون لطیفہ، صنعت وحرفت سبھی علوم میں افضل تھے۔ اپنے تدبر اور حکمت سے ٹکڑوں میں بٹی سرزمین برصغیر ہند کی شیرازہ بندی کر کے عالم میں ہندوستانی قوم کو انھوں نے سرفراز کر دیا لیکن برٹش سرکار کی ملازمت سے حاصل شدہ مشاہدے و تجربے سے انھوں نے پایا کہ اب سرکاری ملازمت سے کیا فائدہ؟ غیر سرکاری ذرائع میں بھی کہیں کوئی نمایاں جگہ مسلمانوں کو حاصل نہیں تھی۔ واقعۂ غدر کی بنا ڈالی براورانِ وطن نے اور سزاوار ٹھہرے مسلمان۔ نتیجتاً بقول جواہر لال نہرو:

"After the Mutiny the British Govt. had deliberately repressed Muslims." (Discovery of India P:347)

اس کے انجام کی وضاحت کرتے ہوئے معین احسن جذبی نے لکھا:

"انگریزی حکومت کے ابتدائی دور میں مسلمان دیوانی، پولیس، عدالت اور فوج میں چھائے ہوئے تھے اور یہ محکمے ان کی دولت اور آمدنی کے سب سے بڑے ذرائع تھے لیکن انگریزوں نے ان کے نظام کو ختم کر کے ان پر سرکاری ملازمتوں کے تمام دروازے بند کر دیے۔" (حالی کا سیاسی شعور ص:۳۱)

یہی وجہ ہے کہ سرسید نے اپنے لکچر میں ملت کو متنبہ کیا:

"جس حساب سے یہ تنزل شروع ہوا ہے اگر اسی اوسط سے اس کا اندازہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ چند برس ہی اس بات کو باقی ہیں کہ مسلمان سائیسی، خانسامائی،

خدمت گاری کے سوا اور گھس کھرے ہونے کے علاوہ اور کسی درجہ میں نہ رہیں
گے اور کوئی ایسا گروہ جس کو دنیا میں کچھ عزت حاصل ہو مسلمانوں کے نام سے
نہ پکارا جائے گا۔" (مجموعۂ لکچرز ص:۲۷۳)

جب کہ مسلمانوں کو بہت سے وسوسے نے گھیر رکھا تھا۔ دینی و مذہبی تعصبات، برادرانِ وطن کی طرف سے فرقہ بندی، جہالت اور ماضی پر غرور، غیر مذہبی باتوں کو اسلام سمجھنا اور طرح طرح کے خرافات میں مبتلا ہونا، شعار بن گیا تھا۔ ان میں مروجہ طریقۂ تعلیم انہیں ان امراض سے نجات دینے سے قاصر تھا۔ اس تعلیم کی دنیا محدود تھی، اکثر مسلمان نئے حقائق سے یکسر ناواقف اپنی پرانی بوسیدہ دنیا میں مگن تھے۔ جہالت کے اندھیرے نے ان کی بصیرت چھین لی تھی، اور آس پاس ہونے والی ترقی ان کو نظر نہیں آتی تھی، مٹھی بھر انگریزوں نے ہزاروں میل دور سمندر پار سے آ کر ان سے حکومت چھین لی اور انگریزوں کے ظلم و ستم میں گرفتار ہوئے۔ مسلمان اپنی کمزوری کے اسباب اور حقائق حال کو سمجھنے کی بجائے منہ چھپائے پھر رہے تھے اور عاقبت سنوارنے کی جستجو غیر مفید طریقۂ تعلیم میں کر رہے تھے۔

ملّت کی اس زبوں حالی اور کسمپرسی نے سرسید کو تڑپایا اور حالات کو بدلنے کے لئے کمر بستہ ہونے پر اکسایا۔ اس دردمند اور زندہ دل مرد آزاد نے سرکاری ملازمت میں ہونے کے باوجود قوم و ملت کی خیر خواہی کے لئے قہر آلود فضا میں جب قدم بڑھایا تو اسے چار محاذوں پر جہاد کرنی پڑی۔ پہلا انگریزوں کو مسلمانوں پر ظلم و ستم جاری رکھنے سے روکنا، دوسرا مسلمانوں کو علوم و فنون کی طرف راغب کرنا، تیسرا مذہب میں عقلیت کو رواج دینا اور چوتھا مسلمانوں کو سیاسی سرگرمیوں میں شامل ہونے سے روکنا۔ اس ضمن میں ان کا موقف تھا کہ ابھی مسلمان جن حالات سے گذر رہے ہیں ان میں سیاست سے جڑنے کا انجام ان کے حق میں بہتر نہیں ہوگا۔ صدر کانگریس بدرالدین طیب جی کے ایک مراسلہ کے جواب میں سرسید نے لکھا :

"غدر میں کیا ہوا؟ ہندو نے شروع کیا۔ مسلمان من چلے تھے بیچ میں کود پڑے۔
ہندو تو گنگا نہا کر جیسے تھے ویسے ہی ہو گئے مگر مسلمانوں کے تمام خاندان برباد
ہو گئے۔" (ناموران علی گڑھ کا پہلا کارواں ص:۲۳۷)

"پس ہم کو جو طریقہ اختیار کرنا چاہئے وہ یہ ہے کہ ہم اس پولیٹیکل شور و غوغا سے اپنے تئیں علیحدہ رکھیں اور اپنے حال پر غور کریں اور دیکھیں، ہم علم میں کم ہیں، اعلیٰ درجہ کی تعلیم میں کم ہیں۔ دولت میں کم ہیں، پس ہم کو اپنی تعلیم پر ہی کوشش کرنی چاہئے۔" (ایضاً)

یہ تمام کام غدر کے بعد کے سیاسی تناظر میں انتہائی مشکل اور سنگین تھے مگر انہوں نے پہلے مرحلہ کو "اسباب بغاوت ہند" لکھ کر اور سرکاری سطح پر اپنے تعلقات کا استعمال کر کے متعدد اقدام کئے۔ بقول کرنل گراہم:

"غدر کے زمانے میں اور بہت مدت تک مسلمانوں پر ایک بددلی چھائی ہوئی تھی۔ اس خوفناک زمانے کے تمام مکروہات ان کی طرف منسوب کئے جاتے تھے اور اس میں شک نہیں کہ یہ تعصب زیادہ تر بیجا تھے۔ مسلمانوں کو اس کا بڑا رنج تھا اور یہ بات ان کو بری معلوم ہوتی تھی۔ ظاہراً کسی شخص نے ان کی حمایت میں حامی نہیں بھری، سر سید احمد نے یہ مشکل کام اپنے ذمہ لیا اور جہاں تک ان کی قدرت میں تھا انہوں نے مسلمانوں کی بگڑی ہوئی بات کو پھر درست کیا۔"

(انتخاب رپورٹ محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس لاہور ۱۸۹۹ء ص:۱۵۹)

اس طرح سر سید نے دامے، درمے، قدمے، سخنے متذکرہ بقیہ تینوں مرحلوں کو جس طور پر طے کیا اسے "علی گڑھ تحریک" سے موسوم کیا جاتا ہے جس کا سارا زور اسلامی تشخص کے ساتھ جدید تعلیم کے فروغ اور اجتہادی نقطہ نظر پیدا کرنے پر رہا۔ ظاہر ہے کہ وقت کے تقاضے سے جس قوم نے انحراف کیا وہ تباہ ہوئی۔ انسانی تاریخ کا جائزہ لینے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جس قوم کے معماروں نے وقت کے تقاضوں کا لحاظ رکھا وہ زندگی میں بحیثیت قوم زندہ قوموں میں شامل رہی۔ اس کے ہاتھوں میں اقتدار اور سرفرازی کے پرچم لہراتے نظر آئے۔ دنیا میں جتنے بھی انقلابات آئے ان میں فرسودگی کو پسند نہیں کیا گیا اور اس کے خلاف صف آرائی ہوئی تو انہیں کامیابی ملی۔ علی گڑھ تحریک نے بھی دوررس نتائج پیدا کئے۔

علی گڑھ تحریک کے زیر اثر سرسید کی ذاتی کاوشوں کے نتیجے میں آسان، سلیس، دلنشیں اور زوردار اسلوب نگارش کا ایجاد ہوا۔ اس سے پیشتر استعمال ہونے والے اسلوب میں تصنع، بناوٹ اور پرکار عبارت آرائی کا اردو نثر پر غلبہ تھا۔ عربی و فارسی کے نامانوس الفاظ کا استعمال عام تھا۔ سرسید تحریک نے اردو سے ان تمام خرابیوں کو دور کر کے ان میں سائنسی مزاج پیدا کیا اور تصوراتی دنیا کی سیر میں گم ہونے کی بجائے، اصلاح حال اور حقائق زندگی سے مانوس کرنے والے اسلوب سے آشنا کیا۔ اردو میں مغربی علوم وفنون داخل ہوئے۔ سوچ میں تبدیلی آئی۔ روایت کی تقلید کی جگہ سائنٹفک نقطۂ نظر پیدا ہوا۔ اگر چہ علی گڑھ تحریک اور سرسید کی حکمت عملی کی کٹر پنتھیوں کے ذریعہ شدید مخالفت بھی ہوئی۔ مخالفت کی شدت کا اندازہ اکبر الٰہ آبادی کی شاعری میں دیکھی جا سکتی ہے :

حرف پڑھنا پڑے گا ٹائپ کا پانی پینا پڑے گا پائپ کا

......

کالج سے صدا آ رہی ہے پاس پاس کی عہدوں سے آ رہی ہے صدا دور دور کی

......

ہم ایسی سب کتابیں قابل ضبطی سمجھتے ہیں کہ جن کو پڑھ کر بیٹے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں

بہر حال اس مخالفانہ ہوا میں جہاں اپنے لوگ بھی کسی اچھے منصوبہ پر مخالفت کر رہے تھے وہاں سرسید تیز آندھی میں بھی جدید تعلیم کا چراغ کامیابی سے روشن کرتے رہے۔ انہوں نے بنیادی تعلیم سے لے کر اعلیٰ تعلیم تک کا منصوبہ مرتب کر لیا تھا۔ ان کے پاس وسائل اور ذی ہوش لوگوں کی بھی کمی تھی لیکن دھیرے دھیرے دانشوران ملت یہ محسوس کرنے لگے کہ سرسید کی تحریک میں دم ہے اور تقاضائے وقت کے عین مطابق ہے۔ اسی فکر کی وجہ سے ڈپٹی نذیر احمد، علامہ شبلی نعمانی، مولانا الطاف حسین حالی، محسن الملک، وقار الملک وغیرہ جیسے بلند پایہ دانشوروں نے سرسید کی تحریک میں خود کو شامل کیا اور علی گڑھ تحریک کو آگے بڑھانے میں اپنا بھرپور کردار ادا کیا:

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

اوراس تحریک میں دانشوران اورامراءبھی شامل ہوگئے ۔حالاں کہ نظام حیدرآباد نے دل سے ان کی حمایت نہیں کی اور جب سرسید جدید تعلیمی درسگاہ کے لئے تعاون کی رقم لینے گئے تو انہوں نے انہیں جوتا پیش کیا جسے سرسید نے مثبت انداز میں لیا اوراس کی نیلامی کی ۔مخالفت کا عالم یہ تھا کہ انہیں براہ راست نشانہ بنایا گیا۔ اکبر کا ایک مصرعہ ہے:

کونسل میں بہت سید، مسجد میں فقط جمن

لیکن سرسید نے اس کی پرواہ نہیں کی اور وہ حالات سے نہیں گھبرائے ۔انہوں نے انگریزوں سے بھی مدد لی اور ایک مردِ آہن کی طرح جدید تعلیم کی بنیاد ڈال دی۔ان کو یہ احساس تھا کہ محض مخالفت برائے مخالفت سے ملت کا بھلا نہیں ہوسکتا۔وہ چاہتے تھے کہ ملت انگریزی تعلیم سے آراستہ ہوجائے تا کہ تمام شعبۂ حیات میں وہ سوچنے اور سمجھنے کے اہل بن سکے اوراپنا حق مقابلہ اس دوڑ میں حاصل کر سکے ۔اگر وہ ایسا نہیں سوچتے تو ہندوستان کے مسلمانوں کی حالت اور دگرگوں ہوجاتی ۔

سرسید کبھی بھی مذہب کے مخالف نہیں تھے۔ان کا دھڑکتا ہوا دل ملت کی زبوں حالی پر پریشان تھا۔وہ ملت کو حاشئے پر دیکھنا نہیں چاہتے تھے۔اس کوشش میں انہوں نے اپنے پورے نظریہ کی بنیاد رکھی ۔اسکول سے لے کر کالج اور بعد میں یونیورسٹی،علی گڑھ تحریک کا وہ خاکہ تھا جس نے ملت کو ابتذال سے نکالنے اور یہ بتانے کی کوشش کی کہ وقت کے تقاضے کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ وقت کا مطالبہ ٹھکرانے سے اس کے خطرناک دوررس نتائج ہوسکتے ہیں ۔جنہوں نے سرسید کی اس دوراندیشی کو نہیں سمجھا وہ فکری اعتبار سے محدود دائرہ میں سوچتے رہے۔

سرسید روشن خیال تھے۔عصبیت سے دور ملّت کا درد اور ملّت کے مستقبل کے بارے میں سوچتے تھے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ دنیا بھر میں علی گڑھ تحریک کی دھوم مچی اور برصغیر میں آج بھی اس کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔سرسید کی اپنی مخصوص Educational Philosophy تھی ۔ اس میں دینیات کے ساتھ جدید تعلیم کی آمیزش ایک کھلا راستہ تھا جس میں دنیاوی جاہ وحشمت کا حصول بھی ممکن تھا اور دنیا کے مدمقابل کھڑے ہونے کا حوصلہ بھی تھا۔ اگر سرسید نہیں ہوتے تو ملت کو اور بھی برے دن دیکھنے پڑتے اور اگر لوگوں نے مخالفت نہیں کی ہوتی اوران کے قدم سے

قدم ملا کر چلتے تو برصغیر کی صورت حال اور بھی بہتر رہتی۔ اپنی محدود کوششوں کے باوجود انہوں نے ایک نظریہ ملت کے سامنے یہ رکھا کہ کھلے ذہن سے سوچ کر ہی علی گڑھ تحریک کے مشعل کو مزید آگے بڑھایا جاسکتا ہے۔ سرسید سے بڑا ریفارمر اور تحریکی صلاحیت کا مالک ملک میں ہنوز پیدا نہیں ہوا۔ وہ جدید تعلیم کے معماروں میں اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں۔ علی گڑھ تحریک محض دریا کا بہاؤ نہیں تھا۔ دوررس نتائج کا حامل اجتہادی کارنامہ تھا جس نے آج مسلمانوں کو برادران وطن کے شانہ بشانہ کھڑے ہونے کا اہل بنادیا۔ میں اپنی بات پنڈت جواہر لال نہرو کے اس اقتباس پر ختم کرتا ہوں کہ:

''سرسید کا یہ فیصلہ کہ تمام کوششیں مسلمانوں کو جدید تعلیم سے آراستہ کرنے پر صرف کردینی چاہئے۔ یقیناً درست اور صحیح تھا۔ میرا خیال ہے کہ بغیر اس تعلیم کے مسلمان جدید طرز کی حکومت کی تعمیر میں کوئی قابل قدر حصہ نہ لے سکتے تھے بلکہ اندیشہ تھا کہ وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ہندوؤں کے غلام بن کر رہ جاتے جو تعلیم میں ان سے آگے تھے اور معاشی اعتبار سے بھی زیادہ مضبوط۔''

(میری کہانی جلد دوم ص:۳۱۵)

یہ نکتہ آج بھی ہمارے لئے لمحۂ فکریہ ہے بقول اکبرالہ آبادی:

ہماری باتیں ہی باتیں تھیں سید کام کرتا تھا
نہ پوچھو فرق جو ہے کہنے والے کرنے والے میں

☆☆☆

کولکاتا تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی تناظر میں

کولکاتا ابتدا سے ہی علم وادب کا گہوارہ رہا ہے۔اردو کی آبیاری کا یہ ایک مرکز مانا جاتا ہے اور اس میں سچائیاں بھی ہیں کہ ثقافتی، سماجی اور تہذیبی پیش رفت کے ساتھ لسانی اور ادبی مواد کی فراہمی کی نشان دہی یہاں شروع سے ہی ملتی ہے جس میں ایسی شخصیتیں بھی شامل ہیں جنھیں ادب سے کوئی خاص رغبت نہیں رہی ہے۔ پھر بھی انھوں نے اردو زبان وادب کی خدمت کو اپنا مطمحِ نظر بنایا ہے اور جو ادبی شخصیتیں رہنما اور پیش پیش رہی ہیں وہ تاریخِ ادب کا حصہ بن گئی ہیں۔

یہاں ملک کے کئی حصوں سے تلاشِ معاش میں لوگ آتے رہے اور یہاں کی آب و ہوا نے انھیں یہیں کا بنادیا ہے۔ یہاں غالب آئے، داغ آئے۔عبدالحلیم شرر، عبدالغفور شہباز، نواب نصیر حسین خیال، مولانا آزاد، آرزو لکھنوی، ناطق لکھنوی، جمیل مظہری، جرم محمد آبادی، پرویز شاہدی، ل احمد اکبرآبادی، شین مظفر پوری، مظہر امام، حرمت الاکرام، شہزاد منظر، وہاب اشرفی وغیرہ بھی آئے جن میں سے چند یہیں کے ہوکر رہ گئے۔غالب اپنے وظیفے کی تجدید کے سلسلے میں ۲۰رفروری ۱۸۲۸ء کو کلکتہ آئے تھے اور تقریباً ڈیڑھ سال یہاں مانک تلہ کے شملہ بازار میں قیام پذیر رہے۔غالب کا یہ سفر کافی ہنگامہ خیز رہا اور یہاں انھیں مقامی شعرا کے ساتھ کئی ادبی معرکوں کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ غالب نے شہر کی مشہور درسگاہ مدرسۂ عالیہ میں منعقد ایک شاندار مشاعرے میں بھی شرکت کی۔ اس وقت کے شہر کلکتہ کے حسن کو دیکھ کر غالب یہ کہنے پر مجبور ہوگئے:

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں — وہ سبزہ زار ہائے مطرّا کہ ہے غضب
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر! — وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے — وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
طاقت ربا وہ ان کا اشارا کہ ہائے ہائے — وہ بادہ ہائے نابِ گوارا کہ ہائے ہائے

پیشِ نظر کتاب ہمارے واٹس ایپ گروپ کے سکالرز کی طلب پہ سافٹ میں تبدیل کی گئی ہے۔ مصنفِ کتاب کے لیے نیک خواہشات کے ساتھ سافٹ بنانے والوں کے حق میں دعائے خیر کی استدعا ہے۔

زیرِ نظر کتاب فیس بک گروپ "کتب خانہ" میں بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے۔
گروپ کا لنک ملاحظہ کیجیے :

https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share

میر ظہیر عباس روستمانی

03072128068

غالب کی یادگار کے طور پر کولکاتا میونسپل کارپوریشن نے شہر کی ایک مرکزی سڑک 'فری اسکول اسٹریٹ' کا نام تبدیل کرتے ہوئے 'مرزا غالب اسٹریٹ' کر دیا۔ اس سڑک پر ایک بجلی کے ٹرانسفارمر میں غالب کی تصویر بھی بنائی گئی نیز چند مشہور اشعار بھی درج کئے گئے ہیں۔

تاجدار اودھ واجد علی شاہ اختر نے ۱۸۵٦ء میں معزولی کے بعد کولکاتا کے نواحی علاقے مٹیا برج کو ہی مستقل مستقر بنالیا اور اپنی آخری سانسیں بھی یہیں لیں۔ نواب کے ساتھ لکھنؤ کی پوری خلقت اٹھ کر یہاں چلی آئی اور مٹیا برج کو ثانی لکھنؤ کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ اس کے علاوہ مرشد آباد بھی اردو ادب کا قدیم مرکز رہا ہے، جہاں انشاء، مخلص اور قدرت نے اردو زبان و ادب کی برسوں آبیاری کی۔ شہید ٹیپو سلطان کے شہزادگان کو بھی انگریزوں نے میسور سے معزول کر کے کولکاتا کے ٹالی گنج علاقے میں بسایا تھا۔ ان شہزادگان نے بھی اپنی بساط بھر زبان و ادب کی خدمت کی۔ داغ دہلوی یہاں کی مشہور رقاصہ، شاعرہ اور مغنیہ منی بائی حجاب سے ملنے اکثر کلکتے براہِ عظیم آباد آتے تھے۔ اس ضمن میں ان کا یہ شعر شہرت کا حامل ہے :

کوئی چھینٹا پڑے تو داغ کلکتے چلے جائیں   عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں

دریائے ہگلی کے کنارے آباد کولکاتا (معروف بنام کلکتہ) جسے شہرِ نشاط (City of Joy)، مزدوروں کا شہر (City of Labours)، جلوسوں کا شہر (City of Processions)، ہڑتالوں کا شہر (City of Strikes)، محلوں کا شہر (City of Palaces) اور نوبل انعام یافتگان کا شہر (City of Noble Laurets) بھی کہا جاتا ہے، طویل عرصے سے علم و ادب اور تہذیب و ثقافت کا اہم مرکز رہا ہے۔ کلکتہ جسے انگریزوں نے سمندری راستے سے تجارتی مقاصد کے تحت دریائے ہگلی کے دہانے پر بسایا تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے ۱۷۵۷ء میں والیٔ بنگال نواب سراج الدولہ کو پلاسی کی جنگ میں شکست دے کر انگریزی سلطنت کی بنیاد ڈال دی۔ بعد ازاں کلکتہ کو انگریزی اقتدار کا دارالسلطنت بنا دیا۔ پھر تو رفتہ رفتہ یہ شہر مشرقی ہندوستان کا ایک بہت بڑا اقتصادی اور سماجی مرکز بن گیا۔ کاروبار کی غرض سے اگر انگریز، پرتگالی، آرمینین جوق در جوق آنے لگے تو ہندوستان کے حکمرانوں کے انتشار اور افراتفری کے درمیان انگریزوں کی بڑھتی قوت کے زیر سایہ اپنے جان و مال کی حفاظت

اور تلاش روزگار کی غرض سے ملک کے کونے کونے سے ہندو مسلمان آکر بسنے لگے اور شہر کلکتہ ایک نئی تہذیب و تمدن کا علمبردار بن کر ابھرا۔ اس طرح کلکتہ ہندوستان میں نہ صرف سب سے بڑا اور عظیم الشان عمارتوں کا شہر بن گیا بلکہ اس نے تاریخ میں سیاسی، سماجی، اقتصادی، تمدنی، ثقافتی، علمی و ادبی اور صحافتی کئی جہتوں سے انتہائی گہرے اور انمٹ نقوش بھی ثبت کئے۔ یہ ایک رومان پرور شہر ہے جہاں کی فضا میں ایک ایسا رومان ہے جس سے عوام و خواص مسحور ہیں۔ بیرک پور کلکتہ سے ۲۹ رکیلومیٹر پر واقع ہے۔ یہاں کی فوجی چھاؤنی میں ۱۸۵۷ء میں منگل پانڈے نے انگریز فوجی افسر کو گولی مار کر پہلی جنگِ آزادی کا بگل بجایا تھا۔ عیسیٰ پور (بنگلہ: اچھاپور) میں رائفل کارخانہ قائم ہے۔

انگریزوں کے دورِ حکومت میں اس شہر کو ایک طویل عرصے (۱۸۵۷ء تا ۳۱ ردسمبر ۱۹۱۱ء) تک قومی راجدھانی ہونے کا بھی اعزاز حاصل ہے۔ انگریزوں نے اس شہر کو اپنا پایۂ تخت بنانے کے بعد جہاں اس کی تزئین و آرائش میں کوئی کمی نہیں رکھی۔ کلکتہ سے تجارتی سلسلے کو دراز کرتے ہوئے انگریزوں نے ملک پر اپنی حکومت قائم کر لی۔ یہاں آریائی بھی آئے لیکن وہ اسی درۂ خیبر (Khyber Pass) اور درۂ بولان (Bowlan Pass) سے آئے جو مغربی علاقہ تھا اور ہے۔ ہندو آریائی ہوں یا مسلم آریائی وہ سب ہندوستان کے مغرب سے آئے۔ دہلی اور آگرہ کو دارالسلطنت بنایا لیکن انگریزوں نے اپنی حکومت کلکتہ میں قائم کی اور دھیرے دھیرے مغرب کی طرف بڑھے اور پورے ہندوستان پر چھا گئے۔ اس لئے انگریزوں کی تہذیب و ثقافت کے بیشتر نمونے آج بھی یہاں موجود ہیں جن میں وکٹوریہ میموریل، انڈین میوزیم (جادو گھر)، جی پی او، ایشیاٹک سوسائٹی، ہوڑہ برج، دھرمتلہ میں آکٹر لونی مونومنٹ (شہید مینار) اور خضر پور میں کھلتا اور بند ہوتا ہوا پل 'قاضی نذرل سیتو' (Bascule Bridge) شامل ہیں۔ بنگالیوں کے کلچر میں بھی انگریزیت کا اثر آج بھی نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ بنگال کے ممتاز شعراء رابندر ناتھ ٹیگور اور قاضی نذر الاسلام کی شاعری کے ترجمے دنیا کی تقریباً تمام زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ فٹن گاڑی سے لے کر کار تک ہندوستانیوں کو کلکتہ میں ہی سب سے پہلے دیکھنے کو ملا۔ انگریزوں نے کلکتہ میں ٹرام گاڑی چلائی جو آج بھی سارے ملک میں کولکاتا کی ایک پہچان ہے۔ یہاں کے لوگوں میں بڑا طبقہ نوکری پیشہ

ہے۔دیہی علاقوں میں کاشتکاری کا سلسلہ ہے اورفٹ پاتھ سے لے کر بڑی دکانوں تک تجارت کا جال بچھا ہوا ہے۔محنت مزدوری کرنے اور معاش کا مسئلہ حل کرنے کے لئے بہار، اڑیسہ اور مشرقی یوپی و دیگر علاقوں سے لوگ کلکتہ آیا کرتے تھے۔انگریزوں کی شان کا مظاہرہ کرنے والے وہ ہتھ رکشے، جس پر شان سے بیٹھنے والا بھی انسان ہوتا ہے اور اسے کھینچنے والا بھی انسان ہوتا ہے، آج بھی موجود ہیں۔یہ رکشہ کھینچنے والے زیادہ تر مسلمان ہیں۔حیرت کی بات یہ بھی ہے کہ یہ سارے علاقے لال سلام کے علاقے تھے اور رکشہ چالک ان کے ممبران۔ان کا لہو ہی لال سلام کی سرخی قائم رکھتا ہے۔زندگی یہاں بھاگ دوڑ کی ہے۔اسٹیشن پر اگر آپ اتریں گے تو دیکھیں گے کہ لوکل ٹرینوں سے اترنے والے لوگ ہجوم در ہجوم چلتے نہیں بلکہ دوڑتے نظر آتے ہیں۔کسی زمانے میں سابق وزیر اعظم ہند آنجہانی شری راجیو گاندھی نے کلکتہ کو مرتا ہوا شہر (Dying City) کہا تھا مگر کلکتہ آج بھی چاق وچوبند اور زندگی سے بھر پور شہر ہے اور باشندگانِ کلکتہ کے سینوں میں دھڑکتا ہے۔

کلکتہ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہاں امیروں کی بھی گنجائش ہے اور غریبوں کو بھی جینے کے تمام وسائل کم قیمتوں میں دستیاب ہیں جو دوسرے بڑے شہروں میں موجود نہیں۔کلکتہ خود اپنے آپ میں ایک ریاست ہے۔اس سے جڑے ہوئے اضلاع کو شامل نہیں بھی کیا جائے تو آبادی اور رقبہ کے حساب سے کلکتہ بہت بڑا ہے۔کلکتہ میں تھیٹر کا رواج رہا ہے اور اردو ڈرامے بھی یہاں اسٹیج کئے جاتے رہے۔رابندر سنگیت کا چلن عام ہے نیز نذرل گیتی اس کی پہچان ہے۔ملک میں یوں تو علاقائی فلمیں بہت جگہ بنتی ہیں لیکن بنگلہ فلموں میں کہانی کا تانا بانا ہندی فلموں سے بھی بہتر ہے اور بنگلہ ناولوں میں کہانی اور کہانی کی رفتار بہت تیز ہے۔کلکتہ کی سرزمین فنکاروں کا گہوارہ ہے۔امید ہے کہ یہاں کی نئی نسل اردو کے خزانہ میں اور بھی بہت کچھ اضافہ کرے گی۔

عصری علوم سے بہرہ ور ہونے کیلئے انگریزوں نے شہر بھر میں کئی معیاری درسگاہیں قائم کیں۔مدرسئہ عالیہ (۱۷۸۰ء)، سینٹ تھامس اسکول (۱۷۸۹ء)، ہندو اسکول (۱۸۱۷ء)، سنسکرت کالج (۱۸۲۴ء) جیسی قدیم درس گاہیں آج بھی باشندگانِ کلکتہ کو علم سے بہرہ ور کر رہی ہیں۔جدید ہندوستان کی اولین یونیورسٹی ''کلکتہ یونیورسٹی'' بھی ۲۴؍جنوری ۱۸۵۷ء کو کلکتہ میں ہی قائم

کی گئی تھی۔ اس یونیورسٹی کو زمین اس وقت کے دربھنگہ کے راجا' مہاراجہ مہیشور سنگھ بہادر' نے عطیہ کی تھی۔ ان کی یاد میں یونیورسٹی کے کالج اسٹریٹ کیمپس میں ایک عمارت ''دربھنگہ بلڈنگ'' قائم ہے۔ اسی یونیورسٹی سے ۱۹۴۴ء میں ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ نے اردو میں پہلی پی ایچ ڈی کی۔ اس شہر کو ایک فرانسیسی ادیب Dominique Lapierre نے پہلی بار City of Joy کہا تھا، جو دراصل ہوڑہ کی بستی پیل خانہ میں مقیم تھا اور جذام کے مریضوں کے لیے کام کر رہا تھا۔ اس نے فرانسیسی زبان میں ایک ناول City of Joy لکھا جس کا انگریزی زبان میں Cathryn Spine نے ۱۹۸۵ء میں ترجمہ کیا اور اسی نام سے ایک فلم بھی بنی۔ بنگال کے ممتاز دانشور، سیاست داں اور بیرسٹر آنجہانی چترنجن داس کا قول ہے: What the rest of India thinks tomorrow, Bengal thinks today. یعنی ''جو بنگال آج سوچتا ہے، سارا ہندوستان کل سوچے گا۔'' یہ قول بنگال میں گزشتہ صدیوں میں پیدا ہوئے فلسفیوں، دانشوروں، قلم کاروں، ادیبوں اور صحافیوں کے سبب صادق نظر آتا ہے۔

بنگال کے علمی و ادبی اکابرین میں راجا رام موہن رائے، ایشور چندر ودیا ساگر، ہنری ویوین ڈی روزیو، سوامی وویکا نند، نوبل انعام یافتہ رابندر ناتھ ٹیگور، قاضی نذرالاسلام، بنکم چندر چٹرجی، سرت چندر چٹوپادھیائے، سنیتی کمار چٹرجی، سنیل گنگوپادھیائے، امرتیہ سین وغیرہ بین الاقوامی شہرت کے حامل ہیں۔ ۱۰/ جولائی ۱۸۰۰ء کو گورنر جنرل لارڈ رچرڈ ویلزلی کی مدد سے فورٹ ولیم کالج کا قیام اردو ادب کی تاریخ میں ایک انقلاب آفریں قدم ثابت ہوا جہاں جدید نثر کی بنیاد پڑی۔ اس ادارے سے ڈاکٹر جان گل کرسٹ، میر امن دہلوی، کاظم علی جواں، شیر علی افسوس، للولال جی اور دیگر اردو داں افراد وابستہ تھے۔ اسی شہرِ نشاط کو یہ فخر بھی حاصل ہے کہ ہندوستان کا اولین اخبار (بزبانِ انگریزی) ''بنگال گزٹ'' (اجراء: ۲۹/ جنوری ۱۷۸۰ء مدیر: جیمس آگسٹس ہکی) کے علاوہ پہلا بنگلہ اخبار ''سماچار درپن'' (اشاعت ۱۸۱۸ء ناشر: باپٹسٹ مشنری سوسائٹی، سیرام پور Baptist Missionery Society, Serampur)، پہلا اردو اخبار ''جامِ جہاں نما'' (اجراء: ۲۷/ مارچ ۱۸۲۲ء مدیر: سدا سکھ لال)، پہلا فارسی اخبار ''مراۃ الاخبار'' (اجراء: ۱۲/ اپریل ۱۸۲۲ء مدیر: راجا رام موہن رائے) پہلا ہندی اخبار ''اُودنت مارتنڈ'' (اجراء: ۳۰/ مئی ۱۸۲۶ء مدیر:

پنڈت جگل کشور شکلا) یہیں سے شائع ہوئے۔ بعدۂ اردو میں سب سے پہلا روزنامہ ''اردو گائیڈ'' (اجراء: یکم جنوری ۱۸۵۸ء)، اردو کا پہلا ماہنامہ ''نورِ بصیرت'' (جولائی ۱۸۸۴ء)، اردو کا پہلا پریس (۱۸۰۱ء)، کلیاتِ میر کا پہلا ایڈیشن (۱۸۱۱ء) نیز اردو میں ایلوپیتھی اور ہومیوپیتھی کتابیں بھی سب سے پہلے کلکتے میں ہی طباعت کے مرحلے سے گذریں۔ امام الہند مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنے مشہورِ زمانہ اخبارات ''الہلال''، ''البلاغ'' اور ''لسان الصدق'' کی اشاعت یہیں سے کی۔ مولانا کی یاد میں کلکتہ میں حکومت مغربی بنگال کے مولانا آزاد کالج کے علاوہ درجنوں درسگاہیں قائم ہیں نیز فروری ۲۰۱۵ء میں حکومت مغربی بنگال نے ویسٹ بنگال یونیورسٹی آف ٹکنالوجی کو بھی مولانا آزاد کے نام سے موسوم کر دیا ہے۔ شہر کے بالی گنج علاقے میں مولانا ابوالکلام آزاد کی رہائش گاہ کو مولانا ابوالکلام انسٹی ٹیوٹ آف ایشین اسٹڈیز میں تبدیل کر دیا گیا ہے جس کے چیئر مین سیتارام شرما ہیں۔ اس ادارے کا ایک دفتر سالٹ لیک میں بھی قائم ہے۔ مولانا کے والد مولانا خیرالدین، والدہ اور اہلیہ کی آخری آرام گاہیں بھی یہیں مانک تلہ قبرستان میں ہیں۔ رئیس الاحرار مولانا محمد علی جوہر نے بھی کلکتے سے ۱۴ر جنوری ۱۹۱۱ء کو اپنا ہفتہ وار انگریزی اخبار ''کامریڈ'' جاری کیا جو انقلابی مزاج کی خبروں کے سبب حکمراں انگریزوں کی نگاہوں کا کانٹا بنا رہا۔ ۱۴ر ستمبر ۱۹۱۲ء کو ''کامریڈ'' کا کلکتہ سے آخری شمارہ شائع ہوا۔ اس کے بعد مولانا نے اخبار کا مقامِ اشاعت دہلی منتقل کر دیا۔ ۱۹۱۸ء میں مولانا محمد علی جوہر نے شہدائے کلکتہ پر ایک ماتمی نظم بھی لکھی جس کے چار مصرعے اس طرح ہیں :

اللہ نے بڑھائی ہے کیا شانِ کلکتہ	روحِ رسول آج ہے مہمانِ کلکتہ
ہے امتحان منافق و مومن کا دوستو	میزانِ حشر بن گئی میزانِ کلکتہ

مولانا کی یاد میں کلکتہ میں محمد علی لائبریری، محمد علی پارک، محمد علی ہائی مدرسہ (خضر پور)، مولانا محمد علی جوہر گرلس ہائی اسکول (مٹیابرج) وغیرہ قائم ہیں۔

انیسویں صدی میں اردو کی شیرینی کا جادو غیر مسلموں کے بھی سر چڑھ کر بولا۔ جنم جے مترا ارمانؔ، رام نرائن موزوںؔ، راجہ کرشن بہادر دیبؔ، راجہ جادب کرشن دیب شفقؔ، خالد بنگالی، رامیشور بھٹاچاریہ وغیرہ نے جن کی مادری زبان بنگالی تھی، اردو میں عرصۂ دراز تک شاعری کی۔ کلکتہ کے

اردو ناقدوں اور محققوں نے ان شعرا کی خدمات کو فراموش نہیں کیا اور کئی شعرا کا کلام شائع بھی ہوا۔ رام نرائن موزوںؔ کا ایک شعر آج بھی گاہے گاہے پڑھا جاتا ہے جو انھوں نے والئ بنگالہ نواب سراج الدولہ کے قتل کی خبر ملنے پر کہا تھا :

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی   دِوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

مرزا غالب نے فارسی کی مشہور فرہنگ ''برہان قاطع'' (مؤلف محمد حسین متخلص بہ برہان ابن خلف التبریزی) میں تقریباً ۴۰۰ راغلاط کی نشان دہی کرتے ہوئے ''قاطع برہان'' لکھی، مگر ''برہان قاطع'' کے معیار پر سوال اٹھانے والی اس کتاب کی تردید میں مولوی آغا احمد علی (مدرس مدرسہ عالیہ، کلکتہ) نے ''مؤیدِ برہان'' نامی کتاب لکھی جو ۱۸۶۵ء میں کلکتہ کے مطبع مظہر العجائب سے شائع ہوئی۔ غالب نے اپنے مربی سیّد علی اکبر خاں طباطبائی (متولی، ہگلی امام باڑہ) کی ایما پر مخالفین کا منہ بند کرنے کے لئے ایک مثنوی ''آتشی نامہ'' تحریر کی جو ''بادِ مخالف'' کے نام سے شائع ہوئی۔ مغربی بنگال اردو اکاڈمی غالب کے سفرِ کلکتہ کے ۱۹۰ رسال مکمل ہونے پر ایک ڈاکومنٹری فلم بنا رہی ہے۔ نواب واجد علی شاہ نے معزولی کے بعد ۱۸۶۴ء میں مٹیا برج میں سبطین آباد شاہی امام بارگاہ کی بنیاد رکھی۔ اسی امام بارگاہ میں نواب، ان کے شہزادے پرنس برجیس قدر اور شاہی خاندان کے کئی افراد کی آخری آرام گاہیں بھی ہیں۔ ۱۸۸۲ء میں بنگال کے مشہور دانشور اور رئیسِ کلکتہ نواب عبداللطیف نے انڈین ایجوکیشن کمیشن کے سامنے یہ رائے پیش کی کہ بنگال کے نچلے طبقے کے مسلمانوں کی زبان بنگالی ہی ہے۔ ۱۵ رستمبر ۱۸۹۲ء کو یتیم خانہ اسلامیہ کلکتہ کی بنیاد بہار سے تعلق رکھنے والے ایک جج مولوی سیّد ابوالحسن خان (برادر خدا بخش خان) نے ڈالی۔ ۱۸۹۶ء میں مدرسہ عالیہ کے طلبا کے لیے ایک اقامت گاہ بنام ایلیٹ ہاسٹل کی بنیاد ڈالی گئی جس کی عمارت حاجی محمد محسن اسکوائر میں مدرسہ ہذا کی عمارت کے بالمقابل ہے۔ مدرسہ عالیہ کلکتہ سے متصل مسلم انسٹی ٹیوٹ کو لکا تا کی عمارت ہے۔ ''تاریخِ مدرسہ عالیہ ۱۷۸۱ء۔ ۱۹۵۷ء'' کے مصنف مولانا عبدالستار کے مطابق مدرسہ سے متصل محلے تالتلہ میں مدرسہ کے طلبا کی دو انجمنیں بنام Muslim Debating Society اور Society for the mutual improvement of Young Men قائم تھیں۔ ان دونوں

انجمنوں کو متحد کر کے جولائی ۱۹۰۲ء میں ایک نیا ادارہ قائم ہوا جسے مسلم انسٹی ٹیوٹ کا نام دیا گیا۔ ابتداً اسے مدرسہ عالیہ کے طلبا کی یونین کے طور پر ہی جانا جاتا تھا مگر دھیرے دھیرے اس کی مقبولیت میں اضافہ ہوا اور شہر کے سرکردہ غیر مسلم حضرات بھی اس کی رکنیت حاصل کرنے لگے۔ جولائی ۱۹۰۵ء سے Journal of the Muslim Institute نام کا ایک معیاری انگریزی مجلّہ اس ادارے کے تحت شائع ہونے لگا۔ ۱۹۰۶ء میں ایک اردو رسالے کی اشاعت بھی یہاں سے ہوئی۔ انسٹی ٹیوٹ کی موجودہ عمارت تقسیم وطن سے قبل ہی تعمیر ہو چکی تھی۔ آزادی کے بعد اس میں بتدریج کئی شعبوں کا اضافہ ہوا اور فی الحال اس ادارے کے تحت تعلیمی، ادبی، ثقافتی اور سماجی شعبوں کے علاوہ کھیل کود کے شعبے بھی چلائے جا رہے ہیں۔ مسلم انسٹی ٹیوٹ کے سابق اعزازی جنرل سکریٹری شیخ شمشیر عالم (آئی آر ایس) کی کاوشوں سے مسلم انسٹی ٹیوٹ کے مین گیٹ کے دونوں جانب گریلنگ کرائی گئی اور دیواروں پر رابندر ناتھ ٹیگور، قاضی نذر الاسلام، مولانا ابوالکلام آزاد، سبھاش چندر بوس، حاجی محمد محسن، اے کے فضل الحق اور سیّد امیر علی کے پورٹریٹ بنائے گئے ہیں نیز گارڈننگ بھی کی گئی جس سے عمارت کی خوب صورتی دوبالا ہو گئی ہے۔ اس ادارہ کے موجود اعزازی جنرل سکریٹری نثار احمد (سابق ڈپٹی کمشنر آف پولیس، کولکاتا) ہیں۔ ۱۹۱۰ء میں ایلیٹ ہاسٹل کے عقبی حصے میں مزید ایک عمارت تعمیر کی گئی جسے بیکر ہاسٹل کا نام دیا گیا۔ ۱۹۲۶ء میں مولانا آزاد کالج کے قیام کے بعد بیکر ہاسٹل مستقل طور پر کالج کے طلبا کی اقامت گاہ کے طور پر استعمال ہونے لگا۔ اس ہاسٹل میں ایک مسجد بھی قائم ہے۔ بیکر ہاسٹل میں بنگلہ دیش کے سابق وزیر اعظم شیخ مجیب الرحمٰن بھی کلکتہ میں تعلیم کے دوران قیام کرتے تھے۔ ان کے استعمال میں آنے والے کمرہ کو فی الحال ایک میوزیم میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔ ۱۹۱۱ء میں مضبوط ارادوں کی حامل، ملّت کی غم خوار اور علم دوست مسلم خاتون بیگم رقیہ سخاوت نے اپنے شوہر خان بہادر سیّد سخاوت حسین کی یاد میں سخاوت میموریل گورنمنٹ گرلس ہائی اسکول کی بنیاد اس وقت ڈالی جب مسلم معاشرے میں تعلیم نسواں کو اچھی نظروں سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ بیرلیش گوہا اسٹریٹ، پارک سرکس علاقے میں ہمایوں کبیر انسٹی ٹیوٹ بھی ایک قدیم ادارہ ہے جہاں تعلیمی، سماجی، ثقافتی اور کھیل کود کی سرگرمیاں انجام دی جاتی ہیں۔ اس کی بنیاد شہر کے ایک مدرس عابد حسین نے یکم اکتوبر

۱۹۲۰ءکورکھی تھی لیکن اس کا نام ''دلکشا انسٹیٹیوٹ'' رضا علی وحشت کا عنایت کردہ ہے۔ جولائی ۱۹۷۶ء میں اس ادارے کا نام بدل کر شہر کی معروف شخصیت، ماہرِ تعلیم اور نہرو و شاستری کابینہ میں وزیر ہمایوں کبیر سے موسوم کیا گیا۔ اس ادارے کے موجودہ جنرل سکریٹری عزیز الحق ہیں۔ ۹ر دسمبر ۱۹۲۶ءکو لارڈ لٹن، گورنر صوبۂ بنگال نے اسلامیہ کالج کلکتہ کا سنگِ بنیاد رکھا۔ اس کے قیام کے پیچھے بنگال کے ممتاز مسلم رہنماؤں اے کے فضل الحق، سیّد نواب علی چودھری اور سر عبدالرحیم کی اجتماعی کاوشوں کا بڑا ہاتھ تھا۔ آزادی کے فوراً بعد اس تعلیمی ادارے کا نام بدل کر سینٹرل کلکتہ کالج کردیا گیا اور پھر ۱۹۶۰ء میں اس کا نام مولانا آزاد کالج رکھا گیا۔ یہ کالج حکومت مغربی بنگال کے ماتحت ہے اور عصری علوم کی اعلیٰ تعلیم کیلئے ایک معیاری درس گاہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ رضا علی وحشت کلکتوی اس کالج کے شعبۂ اردو کے تاسیسی مدرس کی حیثیت سے برسوں خدمات انجام دے چکے ہیں۔ ان کی صدارت میں اسلامیہ کالج کے سالانہ مشاعرے کلکتہ کی ادبی تاریخ کا زرّیں باب ہیں۔ کلکتہ میں خلافت کمیٹی کی شاخ بھی تقریباً اسی عہد میں قائم ہوئی جس کا دفتر زکریا اسٹریٹ میں ناخدا مسجد کے بالمقابل ہے۔ پیشاوری نژاد ملا جان محمد اس کے تاحیات سر پرستِ اعلیٰ رہے۔ موصوف اسلامیہ ہسپتال کلکتہ کے قیام و انتظام میں بھی پیش پیش رہے۔ ۱۹۳۲ء میں کلکتہ یونیورسٹی میں اردو کا باقاعدہ شعبہ قائم ہوا۔ ۱۹۷۷ء میں اس شعبے میں 'پروفیسر اقبال چیئر' کا عہدہ قائم کیا گیا اور ۱۹۸۹ء میں پہلے اقبال چیئر پروفیسر ڈاکٹر مظفر حنفی ہوئے۔ ۱۹۳۲ء میں دہلی کلب کی بنیاد ڈالی گئی جہاں سماجی و ثقافتی تقریبات منعقد ہوتی ہیں۔ اس کے موجودہ صدر عبدالمتین باٹلا ہیں۔ خان بہادر شیخ محمد جان کا شمار کلکتہ کے بڑے تاجروں میں ہوتا تھا۔ انھوں نے کلکتہ مسلم ہائی اسکول کی بنیاد ۱۹۳۳ء میں ڈالی جو بعد میں محمد جان ہائی اسکول کے نام سے مشہور ہوا۔ ان کی سرپرستی میں کلکتہ سے اردو کے دو مشہور روزنامے ''عصرِ جدید'' اور ''امروز'' شائع ہوئے۔ ۱۹۳۹ء میں سیّد محمد عثمان نے زکریا اسٹریٹ میں پریسیڈنسی مسلم ہائی اسکول کی بنیاد ڈالی۔ ۱۹۴۲ء میں انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن (IPTA) کلکتہ میں قائم کیا گیا جس کے تاسیسی اراکین میں پرتھوی راج کپور، بیجون بھٹا چاریہ، اتپل دت، خواجہ احمد عباس، سلیل چودھری، پنڈت روی شنکر وغیرہ شامل تھے۔ ڈاکٹر محمد اسحاق روڈ (سابقہ کڈ اسٹریٹ) میں ایران سوسائٹی واقع ہے۔ یہ ادارہ ۲۷ر اگست ۱۹۴۴ء کو فارسی اور عربی کے

مستند اسکالر و مدرس ڈاکٹر محمد اسحاق نے قائم کیا تھا۔ اس ادارہ سے ایک سہ ماہی جریدہ ''انڈو ایرانیکا'' (مجلّہ روابط ہند و ایران) بھی ۱۹۴۶ء سے لگاتار شائع ہو رہا ہے جس میں فارسی و انگریزی میں ادبی، تنقیدی اور تحقیقی نوعیت کے مضامین و مقالات شامل رہتے ہیں۔ اس ادارہ کے حقیقی روحِ رواں جناب ہاشم عبدالحلیم مرحوم (سابق اسپیکر، مغربی بنگال اسمبلی) تھے جو ڈاکٹر محمد اسحاق کے بھتیجے بھی تھے۔ ایران سوسائٹی کے موجودہ جنرل سکریٹری پروفیسر محمد فیروز ہیں۔ بیسویں صدی میں فارسی کے ممتاز اسکالروں میں پروفیسر طاہر رضوی، ڈاکٹر محمد اسحاق، پروفیسر زبیر احمد صدیقی، ڈاکٹر ہیرالال چوپڑا، ڈاکٹر عطا کریم برق، مولانا ابومحفوظ الکریم معصومی، ڈاکٹر مجیب الرحمٰن، ڈاکٹر عبدالسبحان وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ مغربی بنگال میں اردو اکاڈمی ۱۹۷۹ء سے قائم ہے۔ اکاڈمی کی اہم تحریکات میں گشتی لائبریری، سالانہ کل ہند اردو کتاب میلہ اور سیمینار و مشاعرے شامل ہیں۔ ادبا و شعرا کو اعزازات سے نوازنے کا سلسلہ بھی جاری ہے۔ سابق مرکزی وزیر اور ممبر پارلیمنٹ سلطان احمد کی قیادت میں ۲۹-۳۱ر مئی ۲۰۱۵ء کو اکاڈمی کی جانب سے سہ روزہ جشنِ اقبال کا اہتمام کیا گیا جس میں علامہ اقبال پر بین الاقوامی سیمینار اور مشاعرہ کا انعقاد ہوا۔ اکاڈمی کی لائبریری میں اقبالیات پر ایک گوشہ مختص کیا گیا ہے جس کی چہار جانب ستائش ہو رہی ہے۔ اس پروگرام میں علامہ اقبال کو بعد از مرگ ''ترانۂ ہندی ایوارڈ'' سے سرفراز کیا گیا جسے ان کے پوتے جناب ولید اقبال نے قبول کیا۔ اسی پروگرام میں وزیر اعلیٰ مغربی بنگال محترمہ ممتا بنرجی کو ''پاسبانِ اردو ایوارڈ'' سے بھی نوازا گیا۔ اس تاریخ ساز موقع پر محترمہ نے یہ اعلان بھی کیا کہ جلد ہی جامعہ عالیہ میں شعبۂ اردو اور اقبال چیئر قائم کیے جائیں گے۔ اس موقع پر شہر و مضافات کے ۲۷ر شعراء، ادباء و صحافیوں کو ان کی گراں قدر خدمات کے اعتراف میں وظائف سے بھی نوازا گیا۔ دیگر کئی سرکاری و غیر سرکاری ادارے اور ادبی انجمنیں بشمول انجمن ترقی اردو ہند (مغربی بنگال) بھی زبان و ادب کے فروغ کیلئے کوشاں ہیں۔ یہاں کی قدیم ادبی انجمنوں میں ''بزمِ احباب'' (قائم شدہ: ۱۹ر جون ۱۹۲۰ء) اور ''بزمِ شاگری'' (قائم شدہ: ۱۹۳۷ء) آج بھی متحرک اور فعال حالت میں اردو زبان و ادب کی آبیاری میں مصروف ہیں۔ ان دونوں اداروں کو رضا علی وحشت کی سرپرستی حاصل تھی۔ ''بزمِ احباب'' کے موجودہ

جنرل سکریٹری ڈاکٹر عاصم شہواز شبلی ہیں جب کہ صدارت کی ذمہ داری بزرگ ادیب نورالہدیٰ کے ذمے ہے۔ ۲۰۰۳ء میں ''بزمِ احباب'' کا مجلّہ ''لالۂ صحرا'' شائع ہوا جس کے مرتب جناب عاقمہ شبلی ہیں۔ ''بزمِ شاکری'' کے معتمد عمومی جناب مصطفےٰ اکبر ہیں۔ شہر کے معروف صنعت کار جناب جمیل منظر کی رہائش گاہ ''چھایا گھیرا'' میں سالِ نو کے موقع پر ہر سال ''جشنِ استقبالِ سالِ نو'' کا شاندار پروگرام منعقد ہوتا ہے۔ اسی طرح ''بزمِ نثار'' (سکریٹری: اشرف احمد جعفری) قائم شدہ ۲۰۱۱ء، ''بزمِ شہرِ نشاط'' (صدر: بلال حسن) اور ''قاری احمر فاؤنڈیشن'' (ڈائریکٹر: زید انوار محمد) بھی سرگرم ہیں۔ شہر کلکتہ کی ایک معروف شخصیت جناب صلّو چودھری کی بھی ہے، جنھوں نے بذریعہ کار ۳۹ ردنوں میں پوری دنیا کی سیر کی ہے اور ان کا نام گینز بک میں درج کیا گیا ہے۔ شہر کے معروف سماجی خدمت گاروں میں ایک اہم نام جناب ناصر احمد کا بھی ہے جو اپنی بے انتہا کاروباری مصروفیتوں کے باوجود خدمتِ خلق کے کاموں میں بھرپور دلچسپی لیتے ہیں اور کئی سماجی فلاحی اداروں کی سرپرستی کرتے ہیں۔ انھوں نے چند برس قبل پندرہ روزہ ''استقلال'' شائع کیا تھا جس کی اشاعت ۲۰۱۸ء سے بند ہے۔ ناصر احمد نے AIM (Awareness Information Media) کے نام سے بھی ایک ادارہ قائم کیا تھا۔ شہر کلکتہ میں مغربی بنگال اردو اکاڈمی کی مرکزی اردو لائبریری، نیشنل لائبریری علی پور، کلکتہ یونیورسٹی کی لائبریری، مسلم انسٹیٹیوٹ کی لائبریری، زکریا اسٹریٹ میں محمد علی لائبریری، ہمایوں کبیر انسٹیٹیوٹ کی دلکشا لائبریری، خضر پور میں سیّد امیر علی لائبریری، مٹیا برج کی ہندوستانی لائبریری وغیرہ سرکردہ لائبریریاں ہیں جہاں اردو میں ہزاروں نادر و نایاب کتابوں کا ذخیرہ موجود ہے۔ مغربی بنگال کے ضلع بیر بھوم کے بول پور میں رابندر ناتھ ٹیگور کی قائم کردہ شانتی نکیتن فی الوقت وشو بھارتی یونیورسٹی کے نام سے مشہور ہے اور اسے مرکزی یونیورسٹی کا درجہ حاصل ہے۔ ریاستی یونیورسٹیوں میں یونیورسٹی آف کلکتہ، جادب پور یونیورسٹی، رابندر بھارتی یونیورسٹی اور نیتا جی سبھاش اوپن یونیورسٹی (کلکتہ)، ویسٹ بنگال اسٹیٹ یونیورسٹی اور عالیہ یونیورسٹی (شمالی ۲۴ ر پرگنہ)، کلیانی یونیورسٹی اور بدھان چندرا کرشی وشوودیالیہ یونیورسٹی (ندیا)، یونیورسٹی آف بردوان (بردوان) ودیا ساگر یونیورسٹی (مدنی پور)، نارتھ بنگال یونیورسٹی (دارجلنگ) اور مالدہ ضلع میں گور بنگا یونیورسٹی

یعنی کل ملا کر ریاست بھر میں ۱۳ر یونیورسٹیاں ہیں۔ شہر میں اقلیتوں کا قائم کردہ ایک کالج ''علی الامین کالج''، تعلیم نسواں کیلئے مختص ہے۔ یتیم خانہ اسلامیہ کلکتہ کے تحت ۲۷رفروری ۲۰۰۴ء کو اے کے فضل الحق گرلس ہائر سیکنڈری اسکول (انگریزی میڈیم) کا افتتاح اس وقت کے صدر جمہوریۂ ہند ڈاکٹر اے پی جے عبدالکلام کے ہاتھوں ہوا، جب کہ ۲۰۰۷ء میں ابوالحسن ہائی اسکول (انگریزی میڈیم) کا افتتاح اس وقت کے ریاستی گورنر شری گوپال کرشن گاندھی نے کیا۔ اس ادارے کے موجودہ صدر جناب جمیل منظر ہیں۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا ریجنل سینٹر کولکاتا میں ۷رنومبر ۲۰۰۵ء سے قائم ہے اور فی الحال اس کے تحت کل ۱۱ر مطالعاتی مراکز قائم ہیں اور راقم الحروف ۴ر اپریل ۲۰۱۲ء سے یہاں کا ریجنل ڈائریکٹر ہے۔ مدرسہ عالیہ کو ۲۰۰۸ء میں یونیورسٹی کا درجہ عطا کیا گیا اور اب یہ عالیہ یونیورسٹی کے نام سے مشہور ہے۔ ضلع مرشد آباد کے رگھوناتھ گنج میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا کیمپس ۲۰۱۰ء میں قائم کیا گیا۔ ۲۰۱۳ء میں آسنسول میں مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا بی ایڈ کالج (کالج آف ٹیچر ایجوکیشن) قائم ہوا جہاں حاجی ڈاکٹر عبدالرؤف نے اپنے ادارہ 'مسلم ایجوکیشنل سوسائٹی' (ٹرسٹ) کی ۵ر ایکڑ زمین 'مانو' کو عطیہ کیا ہے۔ ایک محتاط اندازہ کے مطابق مغربی بنگال ملک میں سب سے زیادہ اوقاف جائیداد رکھنے والی ریاست ہے۔ ''راشٹریہ سہارا'' کولکاتا شمارہ ۲۵رجنوری ۲۰۱۴ء کے مطابق ریاستی گورنر کی رہائش گاہ راج بھون، ملک کا سب سے بڑا گولف کورس 'رائل کلکتہ گولف کلب'، مغربی بنگال اسمبلی کی عمارت، آکاش وانی بھون، ایڈن گارڈن، ریس کورس میدان وغیرہ بھی اصلاً اوقاف جائیداد ہی ہیں۔ شہر کلکتہ میں بڑی تعداد میں اہل تشیع حضرات نے امام بارگاہیں بھی تعمیر کرائیں جن میں نواب واجد علی شاہ کے بنوائے ہوئے شاہی امام باڑہ سبطین آباد (مٹیابرج) کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ شہر کے دیگر اہم امام باڑوں میں امام باڑہ فردوس محل، امام باڑہ بیت النجاۃ، امام باڑہ آغا محمد کربلائی، امام باڑہ بی بی انارو، امام باڑہ حسینیہ گول کوٹھی، امام باڑہ باب الحوائج، امام باڑہ حسینی دالان، ۳-نمبر امام باڑہ، امام باڑہ شیشہ گلی، باگھ والی کوٹھی امام باڑہ، امام باڑہ محفل حیدری، امام باڑہ کٹھل بگان، چیت پور کا امام باڑہ، ہگلی امام باڑہ، ٹالی گنج امام باڑہ وغیرہ شامل ہیں۔ شہر کلکتہ میں اردو کی دو منفرد اصناف شاعری

نعتیہ قصیدہ نگاری اور صومیہ نگاری پر بھی شعراء خوب طبع آزمائی کرتے ہیں۔ ربیع الاول کے مہینے میں سرکارِ دو عالم ﷺ کی ولادت باسعادت کے موقع پر مٹیابرج میں درجنوں محافلِ میلاد منعقد کرائی جاتی ہیں جن میں قصیدہ خواں حضرات اپنی مترنم آواز میں شعرا کے لکھے نعتیہ قصیدے پڑھتے ہیں۔ اس کے علاوہ شہر کلکتہ کے دیگر علاقوں میں ماہِ رمضان المبارک کے مقدس موقع پر ماہِ صیام کی تعریف و توصیف میں نظمیں پڑھی جاتی ہیں جنھیں یہاں کے ادبی حلقوں میں صومیہ نگاری کا نام دیا گیا ہے۔

۱۷۸۴ء میں سرولیم جانس کی قائم کردہ ایشیاٹک سوسائٹی کی لائبریری اب بھی مختلف زبانوں بشمول اردو کی تحقیق کیلئے نادر مرکز ہے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندستان میں سب سے پہلا گولہ بارود کا کارخانہ عیسیٰ پور، کلکتہ میں ۱۷۸۷ء میں قائم کیا جب کہ بندوقیں بنانے کا پہلا کارخانہ ۱۸۰۱ء میں کلکتہ ہی کے کاشی پور میں قائم کیا گیا۔ کلکتہ میں ۱۸۱۴ء میں قائم شدہ انڈین میوزیم نہ صرف ہندوستان بلکہ ایشیا- پیسفک خطے کا سب سے بڑا عجائب گھر ہے۔ کلکتہ کی نیشنل لائبریری (قائم شدہ ۱۸۳۶ء) صرف ہندوستان ہی نہیں بلکہ کتابوں اور مخطوطوں کی تعداد کے اعتبار سے ایشیا کا سب سے بڑا کتب خانہ ہے۔ ملکہ وکٹوریہ کی یاد میں قائم شدہ عمارت ''وکٹوریہ میموریل'' ممکنہ طور پر اس شہر کی حسین ترین عمارت ہے جسے ۱۹۲۱ء میں عوام کے لئے کھولا گیا۔ کلکتہ (کولکاتا) بنگلہ فلموں کا بھی قدیم مرکز ہے اور یہاں کی فلمی صنعت ٹالی گنج علاقے میں واقع ہونے کے سبب 'ٹالی ووڈ' کے نام سے مشہور ہے۔ کلکتہ کا بین الاقوامی کتاب میلہ اس شہرِ نشاط کی علمی وادبی سرگرمیوں کا ایک اہم نشان ہے جو ہر سال جنوری کے اخیر میں منعقد کیا جاتا ہے اور لاکھوں کی تعداد میں تشنگانِ علم اپنی پیاس بجھانے وہاں پہنچتے ہیں۔ کولکاتا کو ہندوستان کی تہذیبی و ثقافتی راجدھانی بھی تصور کیا جاتا ہے۔ اس مناسبت سے صرف کولکاتا ہی نہیں بلکہ پوری ریاست میں مختلف سطحوں پر رقص، موسیقی، مصوری، اداکاری جیسے علوم کی اعلیٰ تعلیم دی جاتی ہے اور ان فنون کے اظہار کا موقع بھی فنکاروں کو خوب ملتا ہے۔ شہر کلکتہ میں درجنوں تھیٹرس (Theatres) ہیں جہاں بنگلہ، ہندی اور اردو ڈراما گروپ ڈرامے اسٹیج کرتے رہتے ہیں۔ بالی گنج علاقے میں مولانا آزاد کی رہائش گاہ کو میوزیم میں تبدیل کر دیا گیا ہے جہاں مولانا کی یادگار تصاویر اور دستاویزی فلموں کو محفوظ کیا گیا ہے، علاوہ

ازیں ۴؍جنوری ۱۹۹۳ء کو سالٹ لیک میں مولانا آزاد انسٹی ٹیوٹ آف ایشین اسٹڈیز بھی قائم کیا گیا۔ شہر کلکتہ کھیل کود کی سرگرمیوں کا بھی بڑا مرکز ہے۔ یہاں کے سالٹ لیک اسٹیڈیم (برائے فٹ بال) اور ایڈن گارڈن (برائے کرکٹ) ملک کے سب سے بڑے اسٹیڈیم ہیں۔ علاوہ ازیں موہن بگان اتھلیٹک کلب (قائم شدہ ۱۸۸۹ء) محمڈن اسپورٹنگ کلب (قائم شدہ ۱۸۹۱ء) اور ایسٹ بنگال (قائم شدہ ۱۹۲۰ء) ملک کے تین قدیم اور سرکردہ کلب ہیں۔ مشینری آف چیریٹی کے نام سے نوبل انعام یافتہ مدر ٹریسا کا ادارہ انسانیت کی خدمت میں مصروفِ عمل ہے۔ مدر ٹریسا نے اپنی آخری سانسیں یہیں لیں۔ کلکتہ کی کئی دیگر اولیات میں ایشیا کا پہلا میڈیکل اسکول موجودہ نام ''میڈیکل کالج اینڈ ہاسپٹل'' قائم شدہ: ۱۸۳۵ء، ہندوستان کا پہلا کالج برائے خواتین ''بیتھون کالج'' قائم شدہ: ۱۸۷۹ء، ہندوستان کا پہلا ہومیو پیتھک کالج قائم شدہ: ۱۸۸۰ء، ہندوستان کا پہلا سائنس کالج قائم شدہ: ۱۹۱۷ء اور ہندوستان کی پہلی درسگاہ برائے نابینا افراد (Blind School) قائم شدہ: ۱۹۲۵ء بھی شامل ہیں۔ کلکتہ میں ۱۸۷۳ء میں پہلی بار گھوڑے سے کھینچے جانے والی ٹرام کا آغاز ہوا۔ بعدہٗ ۱۹۰۰ء سے برقی ٹرامیں چلنے لگیں۔ ۱۹۱۴ء میں ہاتھ رکشا کو کلکتہ میں متعارف کرایا گیا۔ فی الحال یہ دونوں سواریاں پورے ملک میں صرف کلکتہ میں ہی دیکھی جاسکتی ہیں۔ اس شہر کو ملک میں سب سے قبل زیرِ زمین ریلوے چلانے کا فخر بھی حاصل ہوا، جب ۲۴؍اکتوبر ۱۹۸۴ء کو پہلی بار میٹرو ریلوے اسپلانیڈ (Esplanade) سے بھوانی پور کے درمیان چلی۔ کچھی میمن ملاحوں کے ذریعہ ۱۹۲۶ء میں تعمیر کردہ ناخدا مسجد آج بھی شہر کی سب سے بڑی اور عالیشان مسجد ہے جو بڑا بازار علاقے میں زکریا اسٹریٹ اور رابندر سرانی پر واقع ہے۔ زکریا اسٹریٹ ایک کچھی میمن شخص حاجی زکریا محمد سے منسوب ہے، جو گجراتی تجارتی برادری سے منسلک تھے۔ یہ برادری تین ضروری اشیاء (غلہ، اناج، مصالحہ جات، لوہا اور جہاز رانی) کا کاروبار کرتی تھی۔ دو چھوٹی مسجدوں کے انضمام سے ناخدا مسجد کی موجودہ عمارت معرضِ وجود میں آئی۔ شہر کی ایک اور قدیم مسجد قلبِ شہر میں واقع ٹیپو سلطان شاہی مسجد ہے جسے ۱۸۳۲ء میں شہید ٹیپو سلطان کے سب سے چھوٹے شہزادے پرنس غلام محمد نے تعمیر کرایا تھا۔ شہر کلکتہ کی شناخت جن چیزوں سے ہوتی ہے ان میں ایک ہوڑہ پل

(سرکاری نام رابندر سیتو Rabindra Setu) بھی ہے جسے ۱۹۴۳ء میں تعمیر کیا گیا۔ یہ کلکتہ کو دریائے ہگلی کے دوسرے کنارے پر واقع شہر ہوڑہ سے جوڑتا ہے۔ ۷۰۵ رمیٹر طویل اس پل کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا ایک بھی ستون دریا میں نہیں ہے۔ ہوڑہ پل پر نقل وحمل کے دباؤ کو کم کرنے کی غرض سے ۱۰ ر اکتوبر ۱۹۹۲ء کو دوسرے ہگلی برج (سرکاری نام وِدیا ساگر سیتو Vidya Sagar Setu) کا آغاز ہوا۔ رائٹرس بلڈنگس (Writers Buildings) حکومت مغربی بنگال کا سکریٹریٹ ہے۔ اس عمارت کی تعمیر کا آغاز ۱۷۷۷ء میں ہوا۔ ابتداً اس عمارت میں برٹش ایسٹ انڈیا کمپنی کے محرر یا منشی (Writers) رہا کرتے تھے۔ بعد میں کچھ عرصے کے لئے اسی عمارت میں فورٹ ولیم کالج کو بھی منتقل کیا گیا تھا۔ ۳ ر اکتوبر ۲۰۱۳ء تک یہی عمارت مغربی بنگال کی وزیر اعلیٰ کا دفتر بھی تھا مگر فی الحال وزیر اعلیٰ کا دفتر دیگر کئی محکموں کے دفاتر کے ساتھ شہر ہوڑہ کے نابنو (Nabanno) عمارت میں منتقل کر دیا گیا ہے۔ کہا جا رہا ہے کہ یہ منتقلی عارضی ہے اور اس کا مقصد رائٹرس بلڈنگس کی تزئین نو ہے۔ ملک کی قدیم ترین عدالتِ عالیہ (High Court) بھی شہر کلکتہ میں ہی ۱۸۶۲ء میں قائم ہوئی۔ رائٹرس بلڈنگس کے قریب ہی جنرل پوسٹ آفس ہے جس کا بلند و بالا گنبد سیاحوں کو دور سے ہی اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔ آج جس مقام پر یہ عمارت قائم ہے، پہلے وہیں فورٹ ولیم کالج قائم تھا۔ یہ عمارت ۱۸۶۸ء میں بن کر مکمل ہوئی۔ کلکتہ بندرگاہ ملک کی ہنوز باعمل بندرگاہوں میں سے قدیم ترین ہے۔ یہ ۱۸۷۰ء سے ملک کے شمال مشرقی حصے میں درآمد و برآمد کے کام انجام دے رہا ہے۔ گرد و نواح سے ہزاروں ہزار لوگ کلکتہ میں نوکری کرنے کے لئے روزانہ آتے اور جاتے ہیں۔ ۱۹۵۳ء میں کلکتہ بندرگاہ کے مزدوروں کی فلاح و بہبود کے لیے "کلکتہ ڈک لیبر بورڈ" قائم کیا گیا۔ گذشتہ زمانہ میں بہار اور یوپی سے آنے والے بیشتر لوگ ڈک لیبر بورڈ (کلکتہ پورٹ) میں نوکری پا جاتے تھے۔ کیوں کہ پہلے سامان تو دوسرے ممالک میں بھیجنے کا ذریعہ پانی کے جہاز تھے اور غیر ملکوں سے آنے والے سامان بھی پانی کے جہاز سے ہی آیا کرتے تھے اس لیے کثیر تعداد میں مزدوروں کی ضرورت پڑتی تھی جس طرح آج کل خلیج میں لوگ جا کر نوکریاں کرتے ہیں کلکتہ بھی کسی زمانہ میں دیگر علاقہ کے لوگوں کو ملازمت دینے کے معاملہ میں خلیج سے کم نہ تھا۔ اسی بندرگاہ

کے سبب شہر کلکتہ اوراس کے اطراف میں جوٹ، کاغذ اور چائے جیسی صنعتیں اپنے عروج کو پہنچیں۔ کولکاتا بندرگاہ سے متصل گارڈن ریچ شپ بلڈرس اینڈ انجینئرس لمیٹڈ کارخانہ ہے جس میں دفاعی بحری جہاز تیار کیے جاتے ہیں۔ یہ ملک بھر میں وشاکھا پٹنم کے بعد دوسرا سب سے بڑا بحری جہاز تیار کرنے کا کارخانہ ہے اور فی الحال ہندوستانی بحریہ کی ماتحتی میں باعمل ہے۔ اس کی صدر شاخ مُیابرج میں ہے۔ مُیا برج میں ہی ایشیا کا سب سے بڑا تیار شدہ ملبوسات (Readymade Garments) کا بازار ہے جو سنیچر اور اتوار کو لگتا ہے اور تقریباً ۸۰ فیصد آبادی اسی پیشے سے جڑی ہے۔ ہر گھر میں سلائی کڑھائی کا کام ہوتا ہے۔ ان دونوں میں علاقے کی آبادی تقریباً دوگنا بڑھ جاتی ہے۔ مرکزی کلکتہ کے سینٹرل ایونیو میں بہو بازار اور ہیر اسٹریٹ پولس تھانوں کے درمیان سے ایک راستہ بوبیرکس (Bow Barracks) کو جاتا ہے۔ یہ دراصل اینگلو انڈین کمیونٹی کی ایک بستی ہے جسے آزادی سے قبل انگریز سپاہی استعمال کرتے تھے اور آزادی کے بعد سے یہ اینگلو انڈین طبقے کے استعمال میں ہے۔ بوبیرکس کے سامنے ایک پارک آج بھی موجود ہے جو کبھی اینگلو انڈین طبقے کے والی بال کھیلنے کے کام آتا تھا۔ کلکتہ میں چترنجن ایونیو اور اپر چیت پور روڈ (موجودہ رابندر سرانی) کے درمیان شوبھا بازار کے علاقے میں ایشیا کا سب سے بڑا بازارِ حسن ''سونا گاچھی'' کے نام سے موجود ہے جس میں ایک محتاط اندازے کے مطابق ۱۱ ہزار جسم فروش خواتین (Sex Workers) رہتی ہیں۔ یہ علاقہ قریب ہی واقع ایک بزرگ ثناء اللہ غازی کے مزار کے نام سے منسوب ہے اور اسی کی بگڑی ہوئی شکل کے طور پر سونا گاجی سے سونا گاچھی میں تبدیل ہو گیا ہے۔ اس قدیم بازارِ حسن کے متعلق میری نظم ''یہی کولکاتا ہے!'' کا یہ بند ملاحظہ ہو :

> سونا گاچھی ! / بازارِ حسن کی اوچھی علامت / عورت کے تقدس پر پُر زور طمانچہ / انسانی سوچ کی سب سے نچلی چھلانگ / مجبوریوں کی بیڑیوں میں / جکڑی ہوئی صنفِ نازک / ہر طرف تعفن اور لذت کی دلدل سے نکلنے والا / مرض ایڈس ارتقا کے پسِ پردہ / مغرب کے مکروہ اجالے سے / ایک طبقہ اپنے لئے / صنفِ نازک کے کاندھے پہ رکھ کر / گولیاں چلاتا ہے / ہاں وہی جو پہلے کلکتہ تھا / اب کولکاتا ہے !

کلکتہ میں مسلم ریستورانوں کی بھی کمی نہیں۔ کئی نفیس قسم کے ریستوراں یہاں موجود ہیں۔ مثال کے طور پر امینیہ (بریانی) کارپوریشن اسٹریٹ اور زکریا اسٹریٹ، صابرس (رزالہ) چاندنی چوک اسٹریٹ، ہوٹل عالیہ بینٹنک اسٹریٹ (تندوری پکوان)، رائل انڈین ہوٹل، چیت پور (بریانی اور چاپ)، لکھنؤ ہوٹل (چاپ اور رومالی روٹی) چیت پور، نظام ریسٹورنٹ (کھیری کباب اور پراٹھا) نیو مارکیٹ کے قریب، ہوٹل ارسلان، ہوٹل افزا، ہوٹل شیراز، پارک اسٹریٹ، ہوٹل ذیشان سید امیر علی ایوینو (تمام طرح کے مغلئی پکوانوں کے لئے)، ہوٹل صوفیہ (نہاری)، اسلامیہ ہوٹل، افزا ریسٹورنٹ وغیرہ مشہور ریستوراں ہیں جو آج بھی اپنے مغلئی کھانوں کے لئے کافی شہرت رکھتے ہیں۔ زکریا اسٹریٹ میں ناخدا مسجد کے سامنے ''اللہ والا ہوٹل'' تھا جہاں کا فالودہ شہرت رکھتا تھا۔ رفیع احمد قدوائی روڈ میں 'ڈائمنڈ ہوٹل' جو چند برسوں قبل بند ہو گیا، کسی زمانے میں اردو شعرا و ادبا کے لیے کافی ہاؤس کی حیثیت رکھتا تھا۔ خضر پور میں فینسی مارکٹ کے نزد انڈیا ریسٹورنٹ کچی بریانی کے لیے مشہور ہے۔ مٹیا برج میں شہناز ہوٹل ایک منفرد ریستوراں ہے جہاں ہر موسم میں نہاری کا لطف اٹھایا جا سکتا ہے۔ اس ہوٹل میں ۱۹۹۲ء سے قبل کوئی دروازہ نہیں تھا اور یہ ۲۴ گھنٹے کھلا رہتا تھا۔ شہر کے اہم سات ستارہ/ پانچ ستارہ ہوٹلوں میں گرانڈ اوبرائے، للت گریٹ ایسٹرن، تاج بنگال، پیرلیس ان، حیات ریجنسی، سونار بانگلا وغیرہ شامل ہیں۔ گرانڈ ہوٹل شہر کی مشہور شاہراہ جواہر لال نہرو روڈ پر واقع ہے۔ اسپلانیڈ علاقے میں موجود یہ سڑک پہلے چورنگی روڈ کے نام سے مشہور تھی اور فوجی علاقہ کو شہری علاقے سے علیحدہ کرتی تھی۔ کلکتہ کے اہم بازاروں میں نیو مارکٹ، کالج اسٹریٹ مارکٹ، انٹالی مارکٹ، پارک سرکس مارکٹ، ٹالی گنج مارکٹ (زیرِ اہتمام کلکتہ میونسپل کارپوریشن) کے علاوہ چاندنی مارکٹ، بہو بازار، بڑا بازار، زکریا اسٹریٹ و چیت پور روڈ بازار، کیننگ اسٹریٹ، دھرم تلہ مارکٹ، نارکل ڈانگہ بکری بازار، مچھوا بازار، سیالدہ بازار، ہوڑہ پل پھول بازار، مانک تلہ بازار، گوڑیا ہاٹ، برسل ہاٹ (چرمی سامان)، فینسی مارکٹ (برآمد شدہ اشیا)، مٹیا برج میں تیار شدہ کپڑوں کا بازار وغیرہ مشہور ہیں۔ اسی طرح یہاں کے اہم قبرستانوں میں باغماری قبرستان، شہر بنگلہ قبرستان، گورِ غریباں (المعروف بہ گوبرا) نمبر ۱، ۲، ۳، سولہ آنہ قبرستان (خضر پور)، منشی بازار قبرستان (اہلِ تشیع)، مانک تلہ

قبرستان، کیل خانہ قبرستان (مٹیابرج) وغیرہ بڑے قبرستان ہیں۔ان کے علاوہ یہاں مسلمانوں کے درجنوں قبرستان ہیں۔شہر میں عیسائیوں، ہندوؤں اور یہودیوں کے بھی کچھ قبرستان موجود ہیں۔

شہر کولکاتا کے اہم سنیما ہالوں میں جو ملٹی پلیکس کے اس دور میں یکے بعد دیگرے بند ہو چکے ہیں میٹرو، چیپلن، نیو سنیما، جیوتی، اوپیرا، ایلیٹ، لائٹ ہاؤس، جمنا، میجسٹک، گلوب، لوٹس، ٹائیگر، اوریئنٹ، سوسائٹی، (اسپلانیڈ)، نور محل (پارک سرکس)، تصویر محل (راجہ بازار)، جیمس (مولا علی)، پری، سیلوسری، پی سن (مٹیابرج)، بسوسری (ہاجرہ) وغیرہ ہیں جب کہ گنتی کے ہی سنیما ہال ان دنوں چل رہے ہیں جن میں پیراڈائز، راکسی، نیو امپائر، کراؤن، ریگل (اسپلانیڈ)، ناز (چیت پور)، خاتون محل، کمل ٹاکیز (مٹیابرج)، پریا (راش بہاری ایونیو)، پردیپ، مینوکا، نوینا (ٹالی گنج)، اشوکا، اجنتا (بہالا)، جگت، پوربی (سیالدہ) وغیرہ شامل ہیں۔ملٹی پلیکس کی اگر بات کی جائے تو شہر میں ایک سے زیادہ اسکرین والے ایسے جدید طرز کے سنیما ہالوں کی تعداد میں گزشتہ ۱۵؍برسوں کے دوران زبردست اضافہ ہوا ہے۔ان سنیما ہالوں کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ بیشتر ملٹی پلیکس اسکرین شاپنگ مالز میں قائم ہیں جہاں سنیما دیکھنے کے ساتھ فائیو اسٹار ریسٹورینٹ نیز ملبوسات و دیگر ضروریاتِ زندگی کی دکانیں بھی ایک عمارت میں ہی مل جاتی ہیں اور یوں صارفین کا وقت بچتا ہے۔ شہر کے اہم ملٹی پلیکس اسکرینوں میں سب سے پہلا فورم مال میں آئی نوکس سنیما ہے جو ۲۰۰۴ء میں قائم ہوا۔اس کے بعد تیزی کے ساتھ بہت سارے ملٹی پلیکس اسکرین شہر کولکاتا اور مضافات میں کھل گئے جن میں سوابھومی (کاداپاڑہ)، سٹی سینٹر-۱، آرڈی بی بگ لیابس، سنے پولس، (سالٹ لیک)، سٹی سینٹر-۲، ایکسس مال (نیوٹاؤن)، آئی نوکس ہند (اسپلانیڈ)، کوئسٹ (پارکس سرکس)، ساؤتھ سٹی (ٹالی گنج)، لیک مال (راش بہاری ایونیو)، ایکروپولس (قصبہ) وغیرہ اہم ہیں۔

حکومت مغربی بنگال نے ۴؍اپریل ۲۰۱۲ء کو ریاست کے ان مقامات پر اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ عطا کر دیا ہے جہاں جہاں اردو لسانی آبادی ۱۰؍فیصد یا اس سے زیادہ ہے۔مگر اس ۱۰؍فیصد کی قید سے ایسے درجنوں علاقوں کے اردو آبادی کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہے جہاں ان کی تعداد ۱۰؍فیصد سے کچھ ہی کم ہے۔اس لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ حکومت بلالحاظِ تعداد اردو

کو ساری ریاست میں دوسری سرکاری زبان کا درجہ دینے کا اعلان کرے۔ حکومت مغربی بنگال نے ۲۰۱۵ء کی ابتداء میں کولکاتا اور سالٹ لیک کے تمام علاقوں کو ''فری وائی فائی زون'' بنانے کا اعلان کیا تھا۔ اس پر عمل کرتے ہوئے ۵رفروری ۲۰۱۵ء سے شہر کے چند علاقوں میں 4G وائی فائی خدمات شہریوں کو مفت فراہم کی جارہی ہے اور امید ہے کہ جلد پورا شہر اس سے مستفیض ہوگا۔ واضح ہو کہ اس طرح کی خدمت فراہم کرنے میں کولکاتا کو ملک کے دیگر شہروں کے مقابلے اولیت حاصل ہے۔

بیسویں صدی کے اردو شعراء میں وحشت کلکتوی، شاکر کلکتوی، نواب دہلوی، تابش دہلوی، پرویز شاہدی، جمیل مظہری، سالک لکھنوی، ابراہیم ہوش، جرم محمد آبادی، رضا مظہری، بیخود کلکتوی، مظہر امام، اشک امرتسری، حرمت الاکرام، علقمہ شبلی، پروفیسر اعزاز افضل، قیصر شمیم، وکیل اختر، رونق نعیم، کیف الاثر، ناظم سلطان پوری، پروفیسر مظفر حنفی، شہود عالم آفاقی، عین رشید وغیرہ جب کہ نثر نگاروں میں مولانا آزاد، آغا حشر کاشمیری، عبدالرزاق ملیح آبادی، ل احمد اکبر آبادی، پروفیسر نیاز احمد خان، پروفیسر مجیب الرحمٰن، پروفیسر جاوید نہال، پروفیسر ظفر اوگانوی، پروفیسر عبدالرؤف، پروفیسر شاہ مقبول احمد، مولانا محمد اسحاق، ابومحفوظ الکریم معصومی، شانتی رنجن بھٹاچاریہ وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ بیسویں صدی میں مغربی بنگال کی اہم اردو شاعرات میں ثریا محمود ندرت، نیلوفر ناہید، شہناز نبی وغیرہ جب کہ خواتین نثر نگاروں میں طاہرہ دیوی شیرازی، راحت آرا بیگم، صغریٰ سبزواری وغیرہ شامل ہیں۔ مغربی بنگال سے معمر اردو صحافی احمد سعید ملیح آبادی (سابق مدیر آزاد ہند، کلکتہ) راجیہ سبھا رکن رہ چکے ہیں جب کہ محمد ندیم الحق (ایگزیکیوٹیو ایڈیٹر ''اخبارِ مشرق'') فی الحال راجیہ سبھا کے معزز رکن ہیں۔ معروف صحافی اور ادیب ایم جے اکبر (سابق مدیر اعلیٰ ''دی ٹیلی گراف'' کلکتہ، ''دکن کرانیکل'' حیدر آباد، ''دی ایشین ایج'' کلکتہ) کا تعلق کلکتہ کے مضافاتی علاقہ تیلنی پاڑہ (ضلع ہگلی) سے ہے جو جھارکھنڈ سے نومنتخب راجیہ سبھا رکن ہیں۔ غزل سرائی میں ایک عالمی شہرت یافتہ نام پاکستانی نژاد منی بیگم کا بھی ہے جو فی الحال امریکہ کی شہریت اختیار کر چکی ہیں۔ ان کی پیدائش شہر کلکتہ سے تقریباً ۲۰۰ رکیلومیٹر دور تاریخی شہر مرشد آباد میں ہوئی تھی۔

اکیسویں صدی میں مغربی بنگال میں اردو ادب کے قلم کاروں کی تعداد اچھی خاصی ہے جو

ہر صنف میں طبع آزمائی کر رہے ہیں۔ یہاں سے کئی روزنامے کثیر تعداد میں شائع ہو رہے ہیں جن میں ''اخبارِ مشرق'' (چیف ایڈیٹر: محمد وسیم الحق)، ''راشٹریہ سہارا'' (ریذیڈنٹ ایڈیٹر: سیّد نفیس حسن عابدی)، ''آبشار'' (مدیر: ارشادالحق خورشیدی)، ''عکاس'' (مدیر: کریم رضا مونگیری)، ''عوامی نیوز'' (مدیر: گل فیروز خاں)، ''سیاسی پیغام'' (مدیر: رفیق احمد) نمایاں ہیں۔ روزنامہ ''آزاد ہند'' (مدیر: محمد امین الدین صدیقی) اور ''نوائے بنگال'' (مدیر: سریش مشرا) کی اشاعت فی الحال بند ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو یہاں اردو قارئین کی تعداد تشفی بخش اور اردو کا ماحول سازگار ہے۔ سرکاری سطح پر بھی اردو کیلئے اسکول سے لے کر یونیورسٹی تک ترویج کا کام ہو رہا ہے۔ مقامِ مسرت ہے کہ مغربی بنگال کے قلم کار ملک گیر سطح پر اپنی شناخت منوانے میں کامیاب ہو رہے ہیں جس کا بین ثبوت مدیر ''انشاء'' ف۔س۔ اعجاز کو ترجمہ میں، معید رشیدی کو نوجوان قلم کار کی حیثیت سے اور عالمی شہرت یافتہ شاعر و ادیب منور رانا کو ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ کا ملنا ہے۔ ممتاز افسانہ نگار سیّد محمد اشرف (آئی آر ایس) تقریباً ا ربرس سے کولکاتا میں چیف کمشنر آف انکم ٹیکس کے عہدے پر فائز ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''بادِ صبا کا انتظار'' ۲۰۰۳ء میں ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ سے سرفراز ہو چکا ہے۔ ترقی پسند ادب کا ترجمان ماہنامہ ''سہیل'' ۲۰۱۲ء سے جمیل منظر کی ادارت میں کولکاتا سے شائع ہو رہا ہے۔ حکومت مغربی بنگال کا پندرہ روزہ اردو رسالہ ''مغربی بنگال'' (مدیر: مصطفےٰ اکبر) پابندی سے نکل رہا ہے جس کے کئی خصوصی نمبر شائع ہو چکے ہیں۔ مغربی بنگال اردو اکاڈمی کا سہ ماہی رسالہ ''روحِ ادب'' (مدیر: عبداللہ سنجر) بھی شائع ہو رہا ہے۔ نوشاد مومن کی ادارت میں سہ ماہی ''مژگاں'' کی اشاعت برسوں سے جاری ہے۔ کولکاتا سے شائع ہونے والے دیگر اردو رسائل و جرائد میں سہ ماہی ادبی رسالہ ''فکر و تحریر'' (مدیر: ڈاکٹر نعیم انیس ۲۰۱۴ء)، ماہنامہ ''محفلِ خوش رنگ'' (مدیر: محمد افضل خان ۲۰۱۴ء) ہیں۔ ماہنامہ ''مقتل'' (مدیر: محمد افروز عالم ۲۰۰۲ء)، پندرہ روزہ ''سرپرست'' (مدیر: محبوب رضا)، ''شہر نشاط'' (مدیر: محمد خالد التمش)، ''حالاتِ بنگال'' (مدیر: اشفاق احمد) وغیرہ بھی شائع ہو رہے ہیں۔ پندرہ روزہ ''استقلال'' (مدیر: سلمان اختر) کی اشاعت فی الحال موقوف ہے۔

مغربی بنگال کے موجودہ گورنر شری کیسری ناتھ ترپاٹھی ہیں۔ موصوف ۱۴ رجولائی ۲۰۱۴ء سے اس عہدۂ جلیلہ پر متمکن ہیں جب کہ ان پر ریاست بہار کے گورنر کی اضافی ذمہ داری بھی ہے۔ موصوف ہندی کے معروف شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں اور ان کی نظموں کی دو کتابیں ''منونکرتی'' اور ''آیو پنکھ'' شائع ہوچکی ہیں۔ کلکتہ میں منعقدہ کئی اہم تقریبات میں انھوں نے اپنے اشعار بھی پیش کیے ہیں۔

حرمت الاکرام نے ۱۹۶۶ء میں ایک شاہ کار نظم ''کلکتہ اک رباب'' لکھی تھی جو کلکتے کی شان کو دوبالا کرتی ہے۔ جس کے چرچے آج بھی اردو محفلوں میں خوب ہوتے ہیں۔ اس کا ایک بند ملاحظہ فرمائیں :

تھی رہ گذر طویل مگر چھاؤں وہ ملی　　　دل نے کہا گزار لو رک کر دو اک گھڑی
گزرے جو چند روز تو دنیا ہی اور تھی　　　انگڑائی لے کے ایک کرن جگمگا اٹھی

کلکتہ ایک موڑ اسی رہ گزر کا ہے
نقشِ وفور، دیدہ و دل کے سفر کا ہے

اسی طرح ڈاکٹر وفا راشدی نے کلکتہ کی تعریف وتوصیف میں ایک طویل نظم لکھی تھی جس کا ایک اہم بند درج ذیل ہے :

یہ علم وفن کی، دانش وحکمت کی سرزمین　　　یہ گیسوؤں کا شہر، ملاحت کی سرزمین
نذرل کا یہ مقام ہے، سوبھاش کا نگر　　　ٹیگور کا دیار یہ وحشت کی سرزمین

وہ شہر جس نے شاہِ اودھ کو پناہ دی
اپنا بنا کے وضعِ مروت نباہ دی

معروف صحافی اور شاعر ابراہیم ہوش نے مقامی بولی 'کلکتیا اردو' میں شاعری کا آغاز ۱۹۳۳ء میں کیا۔ یہ اپنے آپ میں ایک انفرادی کاوش تھی اور اس طرح کا کلام روزنامہ ''آبشار'' میں طویل عرصہ تک 'کالا چان - ڈوما' نامی دو کرداروں کے حوالے سے شائع ہوتا رہا۔ اس میں عموماً فکاہیہ شاعری کے نمونے ملتے ہیں۔ ہوش کی کلکتیا اردو پر مشتمل شاعری کا ایک مجموعہ ''جندگی کا میلہ'' ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔ ایک شعر نموناً ملاحظہ کریں:

مرا جندگی (زندگی) ٹھوا داس ہے　　　　کوئی آس ہے، نہ کوئی پاس ہے

اسی طرح اشک امرتسری نے نظیرا کبرآبادی کے تتبع میں کافی نظمیں لکھی ہیں۔ان کی ایک مشہور نظم ''ہلّہ آتا ہے'' میں فٹ پاتھ پر سامان بیچنے والوں اور پھیری لگانے والوں کے جذبات کی عکاسی موثر انداز میں کی گئی ہے۔'ہلّہ 'پولس کے اس دستہ کو کہتے ہیں جو فٹ پاتھ پر سامان بیچنے والوں کے سامان کو اچانک اٹھا کر لے جاتا ہے۔ایک بند ملاحظہ فرمائیں :

یہ شہر بڑا ہے کلکتہ　　　　وہ شخص ہے مورکھ البتہ

جو منہاری ، کپڑا ، لتا　　　　فٹ پاتھ پہ یوں پھیلاتا ہے

اٹھ بھاگ کے ہلّہ آتا ہے

مغربی بنگال میں اردو کی پیش رفت تشفی بخش ہے جس سے متاثر ہو کر میں نے منظوم ادبی تاریخ ''یہی کولکاتا ہے'' لکھی ہے۔اس میں میری فکری وابستگی کے ساتھ میرے جذبات بھی شامل ہیں کہ ۶۰ رسال سے زائد عرصے سے میں کولکاتا میں مقیم ہوں اور تعلیمی ادارے کے ساتھ اردو کے ہر شعبے سے وابستہ ہوں۔اس توانا پس منظر میں طویل نظم ''یہی کولکاتا ہے'' کی تخلیق میرے ان صادق جذبوں کے بیان سے مملو ہے جن کا سرا اس شہرِ نشاط سے عقیدت ومحبت سے جا ملتا ہے۔شعری مجموعہ ''نیلم کی آواز'' (۲۰۱۴ء) اور اردو جریدہ ''تمثیلِ نو'' دربھنگہ (جولائی ۲۰۱۴ء- جون ۲۰۱۵ء) میں یہ نظم شامل ہے۔ یہ نظم کلکتہ کی محض تعریف وتوصیف نہیں بیان کرتی بلکہ اس میں گذشتہ کلکتہ اور موجودہ کولکاتا کا حسین امتزاج ملتا ہے۔اس نظم کا ایک حصہ ملاحظہ ہو :

از نگاہ تا بہ خیال/ جلتا بجھتا جاگتا اونگھتا/ عالم میں بے نظیر/ شہرِ جمال، شہرِ نگار/

حیرت واستعجاب سے بھرا/ جس کا ہر پہلو/ کچھ نئی، کچھ پرانی داستان سناتا ہے/

ہاں وہی جو پہلے کلکتہ تھا/ اب کولکاتا ہے!

اس شہرِ نگاراں کی حشر سامانیوں پر ہنوز بہت سے شعراء طبع آزمائی کررہے ہیں اور یہ سلسلہ آگے بھی جاری رہے گا۔اس مضمون کا اختتام میں علامہ رضا علی وحشت کلکتوی کے اس شعر سے کرتا ہوں :

مزا آتا اگر گزری ہوئی باتوں کا افسانہ　　　　کہیں سے تم بیاں کرتے، کہیں سے ہم بیاں کرتے

اردو نظموں کا پس منظر اور پیش منظر: ۱۹۸۵ء کے بعد

ادب کا پارامیٹر بدلتا رہتا ہے۔ جو چیزیں تخلیق کار کے ذہن کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں ان میں عالمی صورت حال، سیاسی و سماجی تبدیلیاں، ملک کے حالات اور جنریشن گیپ کا مسئلہ سب سے بڑی بات ہوتی ہے۔ سوچنے کا ڈھنگ بدل جاتا ہے۔ فیشن میں تبدیلی آجاتی ہے اور مونوٹونی ختم کرنے کے لئے ذائقہ کی ضرورت ہوتی ہے۔۔۔ اردو ادب میں بھی ۸۵ء کے بعد ہمعصر ادبی منظر نامے کا جائزہ لیں تو اندازہ ہوگا کہ صورت حال بدلی ہوئی ہے۔ دنیا کے بیشتر ممالک اپنی سیاسی حکمت عملی میں بھی تبدیلی لا رہے تھے اور عوام کے لئے یہ مشکل ہوگیا تھا کہ پرانی قدروں کے ساتھ زندگی کے کارواں کو آگے بڑھایا جا سکے۔ سب سے بڑا تاریخی واقعہ عالمی سطح پر ہو چکا تھا۔ افغانستان جو صدیوں سے جنگجو قوم کی سرزمین رہی ہے جہاں درّوں اور پہاڑوں کی مشقت بھری زندگی اور زندگی کو ہتھیلی پر لے کر چلنے والی قوم جب اس سے نبرد آزما ہوئی اس کے دوررس نتائج یہ ہوئے کہ روس ٹکڑوں میں، چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں تبدیل ہوگیا اور افغانستان پر فوج کشی بڑی مہنگی پڑی اور ایک اہم نظریہ یعنی اشتراکیت کا شیرازہ بکھر گیا۔ ایسی صورت میں ایک بڑی طاقت کا دبدبہ اور امریکہ کی مقابلہ جاتی برتری کو زوال کا منہ دیکھنا پڑا۔ لیکن اس سے ساری دنیا میں اقتصادی محاذ پر زبردست تبدیلیاں ہونے لگیں اور چھوٹے چھوٹے ممالک کی اقتصادی صورت حال میں بہتری آئی اور گلوبلائیزیشن کا دور آ گیا جہاں تجارتی حدود کی پابندیاں ٹوٹ گئیں اور بازار کھل گئے جس سے بڑے ملکوں کی مونوپولی کو نقصان پہنچا اور بے روزگاری کی صورت حال پیدا ہونے لگی۔ امریکہ نے اپنے عوام کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے چھوٹے ممالک پر بے بنیاد الزامات کے تحت حملے شروع کر دیئے اس سے عوام کے ذہن پر یہ چھاپ چھوڑنے کی کوشش کی گئی کہ اقتصادی مسئلہ سے بڑا مسئلہ دنیا پر اپنی بالادستی قائم کرنا ہے۔ حالاں کہ اس سے اقتصادی منفعت بھی حاصل کرنا

مقصود تھا۔ لیکن ایسا نہیں ہوا اور ساری دنیا میں پروپیگنڈہ کا دور شروع ہوا اور اسلامی ممالک کو ٹارگٹ بنانے کی کوشش کی گئی اور بنیاد پرست جیسا لفظ امریکہ نے دنیا پر لادنے کی کوشش کی۔ اس کے اثرات ہندوستان کی سیاسی صورت حال پر بھی پڑے۔ اور سازشی طور پر یہاں بھی اقلیتوں کے ساتھ ایک لیبل لگانے کی کوشش کی گئی۔ اقلیت کے لوگ بے وجہ نشانہ بنائے گئے۔ اور ان کے اندر فرسٹریشن اور ڈیموررلائیزیشن کی صورت پیدا ہوگئی۔ آزادی کے بعد سے اب تک لاتعداد فسادات ہوئے، عام طور پر کمزور طبقہ کے لوگ ہی اس کے شکار ہوتے رہے لیکن پہلی بار بھاگلپور کمشنری اور گجرات ریاست میں State Sponsored فساد کا تجربہ کیا گیا اور اس سے مزید صورت حال بگڑی۔ یہ وہ سیاسی پس منظر تھا اور عالمی وملکی پنورما تھا جس کا اثر اردو ادب پر بھی پڑا۔ الیکٹرونکس میڈیا پر بھی ثقافتی حملے کا دور شروع ہوا۔ نتیجتاً تمام ادبی قدریں ٹوٹنے اور بکھرنے لگیں اور ہر فنکار اپنے انداز سے سماجی واقعات کو دیکھنے لگا۔ لمحوں میں جینے کا تصور آیا۔ ماضی اور مستقبل کی فکر سے بالاتر ہوکر جو کچھ ہے اسے حاصل کرنے کی بھاگ دوڑ شروع ہوگئی اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کلاسیکی بنیادیں ہل گئیں۔ اتنا ہی نہیں اسی عصر میں ایک شاعر، ایک ادیب کو متعدد رنگ اور مختلف انداز سے کلاسیکی ادب نیا لگنے لگا، مذہبی رجحان بھی اپیل کرنے لگا اور سماجی بے راہ روی جو فیشن کے طور پر داخل ہوئی تھی اس کا بھی عکس ۸۵ء کے بعد ہمعصر فنکاروں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ موضوعاتی اور لفظیاتی کرتب بازیاں جسے فنکارانہ حسن مانا جاتا تھا اسے اب نئی معنویت سے جوڑ کر دیکھنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ ایک اور خطرناک بات ۸۵ء کے بعد یہ دیکھنے کو ملی کہ فنکار اپنی وراثت کو نظر انداز کرتے ہوئے کچی پکی چیزیں سامنے لانے لگے اور دھاردار لفظوں کی قینچیاں چلانے لگے جس سے ذائقہ ضرور بدلا لیکن ۸۵ء کے بعد کا ادب کسی مستحکم بنیاد کو قائم نہ کرسکا۔ بتوں کو توڑ دیا مگر کوئی بت نہ بنا سکا۔ فنکاری دکھائی لیکن کوئی ٹرینڈ نہیں سیٹ کرسکا۔ موضوعاتی ایمان داری فراریت کی وجہ سے دیرپا نقوش بنانے میں ناکام رہی۔

ادب کے نئے پیمانے بھی نہیں طے کئے گئے اور انفرادیت کو اولیت دینے کا زور شور سے سلسلہ شروع ہوا۔ مستحکم بنیاد نہیں ہونے کے سبب عوام میں مقبولیت ۸۵ء کے بعد کا ادب نہیں پاسکا۔

پرانی شراب نئی بوتلوں میں سجائی گئی۔ حالاں کہ پرانی شراب اپنے اثرات کے اعتبار سے تیز اور بہتر ہوتی ہے۔ لیکن پروسنے والے کی اپنی سلیقہ مندی کے فقدان کے سبب اس کا خمار نہیں چڑھ سکا اور واضح کیف وسرور کی محفلیں نہیں جم سکیں۔ ہر جگہ ایک تشنگی کا احساس باقی رہا اور قاری نے اسے بہت دور تک قبول نہیں کیا۔ اخبارات ورسائل میں ادبی چاشنی باقی نہیں رہی۔ کچھ لوگوں نے اسے عبوری دور کہہ کر نظر انداز کر دیا لیکن آج بھی اس نے کوئی ٹرینڈ سیٹ نہیں کیا۔ بہار سے کشمیر تک اور حیدرآباد سے کراچی تک لکھنے والوں کی نئی نسل ابھری لیکن ان کی پہچان ہنوز دھندلکوں میں گم ہے۔ اس دور کو جسے ۸۵ء کے بعد کا ادب کہا جائے اس کے لئے واضح نقوش تلاش کرنا مشکل ہے۔ کہانوی ادب میں قرۃ العین حیدر کو آئیڈیل ماننا اور انہیں آخری کڑی تسلیم کرنا مناسب نہیں۔ لیکن ایسا ہی ہوا۔ شاعری میں بھی بہت سارے شعراء نے اپنی پہچان بنائی لیکن رسالوں کی کمی اور الیکٹرونکس میڈیا کے قدم جمانے کے سبب ۸۵ء کے بعد کا ادب اور بھی مشکل حالات سے دوچار ہوا۔ کیوں کہ پرنٹ میڈیا مخصوص لوگوں تک پہنچ کر محدود ہو کر رہ گیا اور نئے ادب کی گونج کہیں نہیں سنائی دی۔ اپنی لمبائی بڑھا کر مصنوعی طور پر اونچا دکھنا انہیں اچھا لگا۔ گروپ بندیاں اوپری سطح پر ہوئیں لیکن عوام میں مقبولیت فاصلے سے نہیں مل سکی۔ حالاں کہ ایک بنیاد بنانے کی کوشش بڑے پیمانے پر کی گئی اور اختر الایمان، ندا فاضلی، عادل منصوری، بشر نواز، مظہر امام، فضیل جعفری، منظر شہاب، حسن امام درد، مخمور سعیدی، ساجدہ زیدی، محمود ایاز، مغنی تبسم، ناصر کاظمی، وزیر آغا، پروین شاکر، احمد فراز، شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، وہاب اشرفی، ساقی فاروقی، شہریار، سید امین اشرف، عفت موہانی، ابوالکلام قاسمی، مظفر حنفی، حمید الماس، عرفان صدیقی، رفعت سروش، شان الحق حقی، عبید اللہ علیم، اسد محمد خاں، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، محمد سالم، مجتبیٰ حسین، کرامت علی کرامت، حفیظ اللہ نیول پوری، جمال الدین ساحل، مناظر عاشق ہرگانوی، شاہد کلیم، صلاح الدین پرویز، ایم اے ضیاء، افتخار امام صدیقی، شاہد ماہلی، خالد رحیم، عین رشید، عذرا عباس، سارہ شگفتہ، ستیہ پال آنند، عقیل شاداب، فیاض رفعت، عابد معز، محسن جلگانوی، یٰسین احمد، وہاب قیصر، خالد سعید، ناوک حمزہ پوری، رؤف خیر، بیگ احساس، مجید بیدار، رؤف خلش، شاہد جمیل، بشیر بدر،

منور رانا، یعقوب راہی، سید منظر امام، جاوید اختر، حسن کمال، چندر بھان خیال، ش کاف نظام، شفق، علقمہ شبلی، سید احمد شمیم، منظر کاظمی، ظہیر صدیقی، طلحہ رضوی برق، علیم اللہ حالی، جابر حسین، سلطان اختر، امجد نجمی، عبداللہ کمال، عنبر بہرائچی، ظہیر غازی پوری، فرحت قادری، عبدالمنان طرزی، قیصر شمیم، ارشد مینا نگری، شاکر خلیق، قمر اعظم ہاشمی، عبدالواسع، ناز قادری، سید صابر حسن، منصور عمر، اسد بدایونی، مظفر مہدی، اویس احمد دوراں، رئیس انور، خلیق انجم، صدیق الرحمٰن قدوائی، ف. س. اعجاز، سیفی سرونجی، احسان ثاقب، شمیم قاسمی، مرتضیٰ اظہر رضوی، ارتضیٰ کریم، ابراہیم اشک، خورشید اکبر، عالم خورشید، معین الدین جینا بڑے، انور پاشا، شہپر رسول، احمد محفوظ، انیس صدری، عطا عابدی، خواجہ اکرام الدین، ابرار مجیب، جمال اویسی، امام اعظم، خالد عبادی، شہناز نبی، نصرت جہاں، دبیر احمد، مقصود دانش، عشرت بیتاب، نعمان شوق، شکیل اعظمی، حقانی القاسمی، قیام نیر، اظہر نیر، ہمایوں اشرف، فیض الحسن، ابوذر ہاشمی، عبید الرحمٰن، مصطفےٰ اکبر، فراغ روہوی، حلیم صابر، ایم نصر اللہ نصر، شان بھارتی، نسیم احمد نسیم، صفدر امام قادری، مشتاق صدف، مولا بخش، کوثر مظہری، شہزاد انجم، اطہر فاروقی، مجیر احمد آزاد، سرور الہدیٰ، شکیل احمد سلفی، عاصم شہنواز شبلی، فہیم اختر، نگار عظیم، نفیس بانو شمع، ایم صلاح الدین، عبید الرحمٰن، عالمگیر شبنم، شہاب ظفر اعظمی، اسلم بدر، جمشید قمر، حلیمہ سعدیہ شگفتہ، تشنہ اعجاز، مسلم شہزاد، سرور کریم، فیاض احمد وجیہ، وصیہ عرفانہ، انور آفاقی، ابرار احمد اجراوی وغیرہ کے علاوہ ناول میں "آگ کا دریا"، "خدا کی بستی"، "آنگن"، "اداس نسلیں"، "پرندہ پکڑنے والی گاڑی"، "دو گز زمین"، "فائر ایریا"، "ڈسٹینیشن مین ہول" وغیرہ اور افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، منٹو، عصمت، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، ممتاز مفتی، مرزا ادیب، عابد سہیل، اقبال مجید، رشید امجد، جوگندر پال، فہیم اعظمی، اقبال انصاری، فیاض رفعت، انیس رفیع، شوکت حیات، ابن کنول، ابواللیث جاوید، مشتاق احمد نوری، قاسم خورشید، غضنفر، ترنم ریاض، شفق، شموئیل احمد، حسین الحق، صدیق عالم، ایس ایم اشرف، مشرف عالم ذوقی، اسلم جمشید پوری، احمد صغیر وغیرہ ایسے نام ہیں جنھوں نے ایک جاندار کوشش کی اور نیا رویہ Establishment کے خلاف اپنایا۔ اس لئے بہت مایوسی تو نہیں ہے لیکن چراغ سے چراغ جلنے کا دستور ازلی وابدی ہے۔

نظمیت اور نظم گوئی کو اردو میں بڑی شاعری کے طور پر مثنوی اور مرثیہ کے بعد اہمیت دی گئی ہے لیکن کسی دور میں بھی غزل کے مقابلے میں نظم گوئی کو وہ اہمیت حاصل نہیں ہوئی جس کا تقاضہ کیا گیا البتہ نظموں کی اہمیت ادبی اعتبار سے قائم رہی۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں جدید نظم کی تحریک جتنی بھی مقبول رہی ہو اور شرر، محمد حسین آزاد، حالی، اسماعیل میرٹھی نے نظمیں لکھیں مگر غالب، داغ اور امیر مینائی کی غزلوں کے مقابلے میں اس کا زور کم رہا اور غزل مقبول صنف سخن رہی۔ اصغر، فانی، حسرت، جگر، یگانہ، شاد عظیم آبادی اپنے ہم عصر نظم نگاروں کے مقابلے میں زیادہ مقبول ہوئے۔ تصدق حسین خالد، میراجی اور ن۔م۔ راشد سے لے کر مجید امجد اور اختر الایمان تک نظم اردو ادب میں زیادہ اہمیت نہیں پاسکی۔ نظم کی صنف کو ترقی پسند تحریک کے زمانے میں اہمیت ہوئی اور غزل کچھ کم مقبول رہی۔ لیکن جیسے ہی ترقی پسندوں کا زور کم ہوا غزل نے پھر اپنی اہمیت تسلیم کروائی اور اپنے فارم میں آگئی اور یہ سلسلہ چلتا رہا۔ باکمال نظم نگاروں میں اقبال، جوش، روش صدیقی کا ذکر عام طور پر کیا جاتا ہے لیکن اس کی اہمیت اپنے مخصوص پیرایۂ اظہار کی وجہ سے رہی پھر بھی مشاعروں میں اور ادبی رسالوں میں غزلوں کی بالادستی قائم رہی۔ احمد مشتاق اور ظفر اقبال سے بہتر غزل گو احمد فراز اور جمیل الدین عالی کو تسلیم کیا گیا۔ حالانکہ غزل کا پیرایۂ اظہار اپنی ہیئت، مواد اور غنائیت کے اعتبار سے بھی مقبول ہوتی رہی اسی لئے نظم نگاروں کی تعداد کم رہی۔ گرچہ غزلیں اور نظمیں تقریباً برابری کا درجہ رکھتی ہیں لیکن نظم کی مقبولیت کو وہ بلندی حاصل نہیں ہوئی۔

نئی نظم کے سلسلے کا جائزہ لیتے ہوئے خلیل الرحمٰن اعظمی نے تقسیم کے بعد کے سیاسی، سماجی، ذہنی اور نفسیاتی حالات کے حوالہ سے ایک بات کہی تھی کہ اب جو رجحان ابھر کر سامنے آیا ہے وہ نظم میں ذاتی اسلوب و نظریے کا رمز و اسرار ہے۔ نظموں کے اور نئی شاعری کے جانچنے کے پیمانے بھی مرتب نہیں کئے گئے۔ جس کے سبب بھی نظموں کو جانچنے اور پرکھنے کی صحیح سمت نہیں دی جاسکی۔ اختر احسن نے شاعری کے جو نئے پیمانے طے کئے تھے ان کے دو تین نکات کا میں ذکر کررہا ہوں۔ ایک تو وہ یہ مانتے ہیں کہ نیا فنکار اپنے پڑھنے والوں کو محض قاری تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہے وہ اسے اس سے کہیں بڑا مرتبہ دیتا ہے یعنی اپنا ہم پیالہ و ہم نوالہ مانتا ہے۔ اس کے نزدیک نیا فنکار اور

نیا قاری ظالم و مظلوم بن گئے ہیں۔ اب تو نیا شعر اتنا ہی فنکار کا ہے جتنا قاری کا۔ اسلئے کہ دونوں مل کر اسے کہتے ہیں اور یہ بھی بتایا ہے کہ نئے شاعر کو زمان و مکان کی بھاری بھرکم کتاب کے کسی ایک خاص صفحہ سے کوئی دلچسپی نہیں۔ اگر روایت مانتا ہے تو اس کے سب سلسلے مانئے ورنہ سب کچھ جیسا ہے ویسا ہی رہنے دیجئے۔ اور یہ بیان کیا ہے کہ شاعرانہ، غیر شاعرانہ موضوعات متروک و غیر متروک الفاظ فصیح اور غیر فصیح زبان ہمیں کسی موضوع سے کوئی خاص ہمدردی نہیں۔ ہمارے نزدیک حقیقی شاعری کا مواد کسی بھی میکانکی نظریے سے چاہے وہ کتنا ہی ذہین ہو دریافت نہیں کیا جاسکتا۔ الفاظ ہزاروں سال پرانے ہوتے ہیں چنانچہ ہمارا ابھی آخری انحصار پرانی تاریخ کے نئے امکانات پر ہی ہے اور یہ بھی فرمایا کہ جس طرح ہم ماضی قریب کی تقریباً تمام کوششوں کو شعر کی تعریف سے پوری طرح خارج سمجھتے ہیں اسی طرح غزل کے دقیانوسی تصور یعنی تغزل کو بھی موجودہ دور میں بے معنی قرار دیتے ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ نظموں کے لئے اور اس کی شناخت کے لئے کچھ کام ایسا نہیں ہوا جس سے نظموں کو اہمیت حاصل ہوتی۔ کلیم الدین احمد نے غزل کو نیم وحشی قرار دے دیا اور اس پر پوری بحثیں چلتی رہیں لیکن نظموں کی اہمیت پر کچھ کھل کر کام نہیں ہوا۔ حالانکہ نظموں کا دائرہ کشادہ اور آزاد، ذہنی، جذباتی، جمالیاتی اعتبار سے پھیلا ہوا ہے۔ اس سے مجموعی طور پر اردو کی نئی نظمیں عالمی اور بین لسانی سطح پر ایک دوسرے کے سمجھنے کی آسانیاں فراہم کرتی ہیں۔ نئی نظموں میں قاضی سلیم، باقر مہدی، بلراج کومل، عمیق حنفی، بمل کرشن اشک کے یہاں تبدیلی کا احساس زیادہ شدید ہے۔ عادل منصوری کی نظمیں بھی نئے امکانات کے دروازے کھولنے میں کامیاب رہیں۔ قاضی سلیم کی نظم تجربوں کے لئے نہیں ہوتیں وہ خود ایک تجربہ ہوتی ہیں۔ خالی مکان سے چوتھے آسمان تک محمد علوی کی نظم ہمیشہ آگے بڑھتی رہی۔ صلاح الدین پرویز کی نظم اپنا ایک الگ ماحول اور علاحدہ منطقی جواز رکھتی ہے۔ نظموں کا بڑا دائرہ ہونے کے باوجود نظموں کے اشعار یاد نہیں ہونے کے سبب اسے مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ حالانکہ مخدوم کی نظم "ایک چمبیلی کے منڈوے تلے" فلمی گانے کے طور پر بھی جانی جاتی ہے۔ منیر نیازی (صدا بہ صحرا اپنے گھر میں)، خلیل الرحمٰن اعظمی (وجدان)، قاضی سلیم (راستہ کس طرف جارہا ہے)، باقر مہدی (شناخت کی تلاش میں)، محمد علوی (ہوا کی دستک)،

عمیق حنفی (جنگلی ابال)، شاذ تمکنت (رت جگا)، محمد سلیم الرحمٰن (ظالم بادشاہوں کے لئے ایک نظم)، جیلانی کامران (ایک لڑکی میرے سائے میں)، شاہد ڈار (نئے شہر)، عارف عبدالمتین (گل چیں)، انیس ناگی (خاموشی کا شہر)، افتخار جالب (تنہائی کا چہرہ اور دھند)، مظہر امام (رشتہ گونگے سفر کا)، اکھڑتے خیموں کا درد، شہریار (واماندگیٔ شوق)، کمار پاشی (ایودھیا میں آرہا ہوں)، ندا فاضلی (راستے کی منطق)، عادل منصوری (زخمی سورج نے جب آنکھ کھولی یہاں)، بشر نواز (دائرہ)، مخمور سعیدی (بلاوا)، منظر شہاب (ایک رات)، زاہدہ زیدی (بند کمرہ)، عرفان مسعود (منجمد آنکھیں)، شمس الرحمٰن فاروقی (شیشہ ساگر کا غبار)، اسد محمد خاں (نومنزلہ بلڈنگ)، فضل تابش (دھاڑ مرتی جارہی ہے)، عتیق اللہ (دوسرے درجے کا شہری)، صادق (عذابوں کا شہر)، افتخار امام صدیقی (بدن در بدن)، علقمہ شبلی (تخلیق)، نصر غزالی (ورثہ)، قیصر شمیم (پہاڑ کاٹتے ہوئے)، اویس احمد دوراں (ابابیل)، ع۔رشید (آبنوسی خیال)، عذرا عباس (مجھے تقسیم کردو)، سارہ شگفتہ (عورت اور نمک)، ستیہ پال آنند (ایک غیر ضروری عورت)، رؤف خلش (لمحہ فکر)، حافظ آتش (زخمی رات)، غیاث متین، (پرندہ چلو لوٹ آؤ)، یعقوب راہی (شکایت)، جاوید اختر (وقت)، حسن فاروق (والد)، چندر بھان خیال (ہاں وے مسلمان ہیں)، ریاض لطیف (بنارس)، علی ظہیر (خوف، وہ آئے گا)، زیب غوری (انگڑائی)، راز امتیاز (کفن کی خوشبو)، شفیق فاطمہ شعری (اسیر)، شجاع خاور (دعائیہ)، صلاح الدین پرویز (میرے برس تیرے)، عمیق حنفی (اتر آئی ہے شام)، عشرت ظفر (فنکار ہوں میں) کمال احمد صدیقی (خط کے جواب میں)، کشور ناہید (مدمقابل)، مصور سبزہ واری (جدائی)، منور رانا (یہاں ماں رہتی ہے)، وزیر آغا (وحشی)، ادا جعفری (سویرا ہو تو کیسے ہو)، بلراج کومل (رشتۂ دل)، باقر مہدی (ریت اور درد)، رفعت سروش (نوحہ)، زاہدہ زیدی (آتش فشاں)، صبا اکرام (رات کی فصل)، نینا جوگن (عورت)، ظفر گورکھپوری (کرب کی کالی دیوار)، فہمیدہ ریاض (ابد)، مغنی تبسم (آخری شام) محسن جلگانوی (میں)، وحید اختر (اجنبی)، مناظر عاشق ہرگانوی (آنکھوں دیکھی)، پرتپال سنگھ بیتاب (احساسِ جرم)، عنبر بہرائچی (نہائی ہوئی ہے پسینہ میں)، احتشام اختر (دفنانے سے پہلے)، خورشید اکبر (ڈسٹ بن)،

عالم خورشید (منظر پس منظر)، ابراہیم اشک (اسکول)، عطا عابدی (جاگتی آنکھوں کا کرب)، سیّد منظر امام (درد خوشبوؤں کا)، ف.س. اعجاز (تنہائیاں)، صدیق عالم (تخلیق کا نوحہ)، شمیم انور (اجنبی خدا)، جینت پرمار (منو)، ایم.اے.ضیاء (ہم محبت کے پیمبر ہیں)، شاہد جمیل (کمرے سے باہر کا خوف)، امام اعظم (یہی کولکاتا ہے)، عطاء الرحمٰن طارق (بوسنیا پکارتا ہے)، شاہد کلیم (ستارہ اور میں)، شہناز نبی (اگلے پڑاؤ سے پہلے)، جمال اویسی (تلاش)، نعمان شوق (تم ناحق پریشان ہو)، شکیل اعظمی (دوسرے درجے کے پچھلی قطار کا آدمی)، منصور عمر (نئی دنیا نیا آدم)، حسن امام درد (دھوکا)، عبدالمنان طرزی (تعلیم نسواں)، پروین شیر (نہال دل پر سحاب جیسے)، سید احمد شمیم (لکیریں کون کھینچے گا)، اسلم بدر (خوشبو کا سفر)، محمد سالم (درد کا سفر)، جمال الدین ساحل (چھپکلی)، ارشد مینا نگری (یکجہتی)، احسان ثاقب (خود فریبی)، انجم عظیم آبادی (فصیلِ چاہ)، محسن باعشن حسرت (بچے ہوتے ہیں معصوم)، یوسف تقی (خودرَو خاردار جھاڑیاں)، مشتاق انجم (اطمینان)، اسمٰعیل پرواز (محوِ سفر)، ابوبکر عباد (جنگل، ہم اور کالے بادل)، فاروق بخشی (اوکھلا ہیڈ سے گزرتے ہوئے)، بازغ بہاری (آدمی کی خاصیت)، حلیم صابر (خانہ خدا)، ایم.کمال الدین (ذہن کا موسم)، شمیم قاسمی (خود سپردگی)، معصوم شرقی (خدشہ)، مصطفٰے اکبر (کرب زدہ لمحہ)، فراغ روہوی (ذرا ٹھہرو)، ارشاد آرزو (احساس)، نسیم عزیزی (چائلڈ لیبر)، عاصم شہنواز شبلی (لمحوں کی صلیب)، نعیم انیس (مفاہمت)، زرینہ زریں (شمع)، ضمیر یوسف (تیرہ تیرہ زندگی)، نصر اللہ نصر (بھیڑیے)، جاوید ہمایوں (برادرانہ فریب کا کنواں)، معراج احمد معراج (سانولی سی لڑکی)، تسلیم نیازی (پیاسا مسافر)، پرویز شہریار (عاقبت کا توشہ)، کوثر مظہری (ضربِ پیہم)، راشد انور راشد (ندی)، وقیع منظر (منظر نامہ)، نسیم فائق (بے خواب آنکھوں کی کہانی)، نوشاد مومن (روشنی گزیدہ)، جاوید دانش (صندلی صندلی سے موسم میں)، اشرف یعقوبی (وہ ایک تتلی)، ہمدم نعمانی (سنگین مسئلہ)، شمشیر عالم (آواز کا حسن)، ڈاکٹر محمد زاہد (اعتراف)، مشتاق احمد حامی (وہ دن)، اشرف جعفری (احساس)، ندیم احمد (بدن)، شاہد اقبال (کسک)، رضوانہ ارم (المیہ)، احمد معراج (ماں کی یاد) وغیرہ جاذبیت رکھتی ہیں اور ان میں فن کاری کے ساتھ نفسیاتی موشگافی

بھی ہے۔ان نئی نظموں کا موضوع اور اسلوب پرانی نظموں سے مختلف ہے۔اشتراکیت کے فرسودہ ڈکشن سے ہٹ کر مواد میں بھی تبدیلی لائی گئی ہے۔اپنی ذات کے اندر رونما ہونے والے جذبات وکیفیات کا بہت ہی سچا اظہار دیکھنے کو ملتا ہے۔لیکن اخلاقیات،نصیحت، پرانی قدریں،رواداری، دیانت داری جیسی کتابی باتیں فرسودہ خیالات اور بکواس سے ہٹ کر نئی نظم لکھنے والے خوابوں کی ماورائی دنیا اپنی ذات میں گم اور تلاش میں سرگرداں دکھائی پڑتے ہیں۔ جو کچھ ہوتا ہے، جو کچھ ہونا ہے وہ سب ایک مرحلہ ہے۔ماضی کو مستقبل میں تبدیل کرنے کا کوئی جنون نہیں ہوتا۔ جو ہے دکھائی دیتا ہے۔ وہی سچ ہے، وہی ضرورت ہے، وہی امکانات ہیں، وہی حد ہے اور اس کے آگے کچھ نہیں۔انسان اپنے دائرے سے باہر نکل کر جب کوئی بات Idealism پر کرتا ہے تو وہ کھوکھلی حقیقت ہوتی ہے۔اس کا ادراک اور عرفان ممکن نہیں۔اپنی آگہی ہی سب کچھ ہے اور اسی کا حصول ہی سب کچھ ہے۔

نئی نظمیں اپنے معاشرہ سے نہ کچھ لیتی ہیں اور نہ کچھ دیتی ہیں۔ جو پل جی رہے ہوتے ہیں اسی کا بیان ہے۔اور اسی کے آہنگ سے جو زیر و بم پیدا ہوتے ہیں وہی موسیقیت ہے، وہی اس کا جمال اور حسن ہے اور پیرایۂ اظہار اور مواد ایک دوسرے میں اس قدر پیوست ہوتے ہیں کہ ان کو الگ الگ کر کے نئی نظم پر تجزیہ اور تنقید کرنا لاحاصل عمل ہوگا۔جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے پیدا ہونے والے رجحانات اپنی ذاتی حیثیت میں کچھ بھی نہیں اور سب کچھ ہے۔ کیونکہ اس سے سچائیوں کا اصل رنگ و روپ ابھر کر سامنے آتا ہے اور محض جذبات کی لیپ میں لپٹا ہوا Emotional Black Maling کی کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی۔میرے خیال میں ۱۹۸۵ء کے بعد کا دور اور بھی گنجلک اس لئے ہے کہ اس میں تفہیم کی اپنی سمجھ، اپنی سطح اور اپنا ادراک کچھ زیادہ ابھر انظر آتا ہے۔ان اشعار پر میں اپنی بات ختم کرتا ہوں :

پڑے ہوئے ہیں مرے جسم و جاں مرے پیچھے — ہے اک لشکرِ غارت گراں مرے پیچھے
پسِ وفات یہ بے دستخط مری تحریر — نہیں ہے اور کوئی بھی نشاں مرے پیچھے

☆☆☆

ہندوستانی فلمیں اور اردو: ایک منظر نامہ

ہندوستانی فلموں کا اردو سے جو مضبوط اور مستحکم رشتہ ہے وہ کسی سے مخفی نہیں ہے۔ یہ بات بلاخوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ ہندوستانی فلموں کے فروغ اور انہیں مقبول عام بنانے میں اردو زبان کا بے حد اہم کردار ہے۔ اردو زبان کے نغمے اور مکالمے ہندوستانی فلموں کی جان ہیں۔ اگر فلموں سے انہیں الگ کر دیا جائے تو فلموں کی روح نکل جائے گی۔ قطع نظر اس سے کہ کسی فلم کو سرٹیفکیٹ اردو زبان کی دی گئی ہے یا ہندی کی، اگر فلم نے مقبولیت حاصل کی ہے تو اس کی وجہ اس میں استعمال ہونے والے نغمے اور مکالمے ہیں جو اگر خالص ادبی نوعیت کے نہ بھی ہوں تو اردو کی چاشنی، شیرینی اور نزاکت و لطافت سے لبریز ہوتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ امتدادِ زمانہ کا اثر فلموں کے معیار پر بھی پڑا ہے تاہم آج بھی ہندوستانی فلموں کی مقبولیت کی اہم وجہ اردو زبان ہی ہے۔

ہندوستان میں فلمی صنعت کی شروعات خاموش فلم راجا ''ہریش چندر'' جسے دادا صاحب پھالکے نے بنایا تھا' سے ۱۹۱۳ء میں ہوئی اور ۱۹۳۱ء میں پہلی بولتی فلم ''عالم آرا'' پردۂ سیمیں پر آئی جسے اردیشر ایرانی نے بنایا تھا۔ ہر صنعت کا فروغ بازار کی مانگ کا رہین منت ہوتا ہے۔ اُس وقت ملک کے طول و عرض میں اردو زبان و ثقافت کے آمیزہ سے تیار ناٹکوں اور تھیٹروں کو کافی مقبولیت حاصل تھی۔ لہٰذا پہلی بولتی فلم کی تیاری میں عوامی مقبولیت کے اسی گراف کا بھرپور استعمال کیا گیا۔ اس کی مقبولیت کے سبب فلمی صنعت پر عرصہ تک اردو کا سحر طاری رہا۔ اردو کے لب و لہجہ کی چاشنی اور جذبات کی ہو بہو ادائیگی کی کیفیت سے جہاں فلموں کا جادو سر چڑھنے لگا وہیں فلموں کی بدولت برصغیر کے طول و عرض میں اردو بھی زبان زد عام ہوئی۔ فلموں میں کوشش کی گئی کہ زبان کو ایسے سلیس عام فہم انداز میں پیش کیا جائے جس سے کشمیر سے کنیا کماری تک اور راجستھان سے اروناچل پردیش تک ہر شخص اس دلکش ہندوستانی زبان کو اپنانے میں کوئی دشواری محسوس نہ کرے۔ یہ

بغیر کسی ادبی ملکہ کے ممکن نہیں تھا۔ فلموں میں آ کر زبان اور نکھری۔ ایسا ممکن اس لئے ہوا کہ فلموں سے جڑے افراد اور شخصیتیں ادبی پس منظر سے آئے تھے اور انہوں نے جتنے ممکن تجربے تھے' کئے۔ اپنی صلاحیتوں کے حساب سے فلموں کے باصلاحیت لوگوں نے ایک طرف ادبی مزاج پیدا کرنے کی کوشش کی اور دوسری طرف اردو کو وقت اور ضرورت کے مطابق ڈھالنے اور مزید فروغ دینے میں مدد دی کیونکہ پورے ہندوستان کے طول وعرض میں بغیر سرکاری سطح کی کوشش کے اردو نے خود کو رابطہ کی زبان کی حیثیت سے Established کیا۔ فلموں میں گیت کاروں نے طرح طرح کے تجربے کئے۔ حالانکہ سب کا Base اردو شاعری ہے۔ اچھی شاعری کی بہتات ہے۔

اردو غزل کی روح فلمی گیتوں میں پروئی ہوئی ہے لیکن کچھ انتہا پسند ادیبوں نے ادبی شاعری اور فلمی شاعری کو الگ الگ انداز میں دیکھنے کی کوشش کی ہے مگر ایسی بات نہیں ہے۔ ہر دور میں فلمی شاعری وقت کے تقاضوں کے عین مطابق بام عروج تک پہنچی۔ جو شاعری زبان زد عام ہو جائے اس شاعری کو اعلیٰ شاعری مانا جاتا ہے۔ فلمی شاعری کے بہت سارے مصرعے اور شعر زبان زد عام ہیں۔ اس لئے ان میں ادبی عناصر موجود ہیں۔ جوش ملیح آبادی، جمیل مظہری وغیرہ نے بھی فلم میں اپنے تجربے کرنے کی کوشش کی اور ناکام رہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ فلمی شاعری کو نظر انداز کر دیا جائے اور محض Ego satisfaction کے لئے فلمی گیتوں کو کمتر درجہ میں رکھا جائے اور اس پر اعتراضات کئے جائیں، یہ صحیح نہیں ہے۔ نامور شاعر قیصر عثمانی (جو تاعمر گوئل پروڈکشن کی فلموں میں معاون ڈائرکٹر رہے) نے فلمی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے یہ اعتراض کھڑا کیا ہے۔ کہتے ہیں :

شاعر فلم جنہیں کہئے، ہیں تک بند فقط	جوڑتے رہتے ہیں لفظوں کے یہ پیوند فقط
ان میں بہتیرے تو ہیں ساز کے پابند فقط	اور حقیقت میں جو شاعر ہیں وہ ہیں چند فقط
اور ان کا بھی یہاں قافیہ پیسہ دیکھا	فلمی دنیا میں عجب میں نے تماشہ دیکھا

ان کے اعتراضات اپنی جگہ صحیح بھی ہو سکتے ہیں لیکن انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ :

ع اور حقیقت میں جو شاعر ہیں وہ ہیں چند فقط

اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ چند شاعروں کو ہی شاعر مان رہے ہیں۔ مگر سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا یہ جو چند شعرا ہیں ان کی نگاہ میں جو معتبر ہیں کیا ان کا قافیہ بھی پیسہ نہیں ہے۔ کچھ لوگوں کا اعتراض یہ ہے کہ فلمی شاعری میں موسیقی پہلے تیار کی جاتی ہے اور شعر بعد میں لکھا جاتا ہے جو غیر فطری اور روحِ شاعری کو مجروح کرنے کا عمل ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ فلم کے مناظر اور situation کے مطابق طرزِ موسیقی کی تعیین اور پھر موسیقی کی لَے، فلم کے مناظر اور situation کے تقاضوں کے عین مطابق خوبصورت سا شعر کہنا جس میں ادبی چاشنی اور شعری لوازمات بھی موجود ہوں، فنی و ادبی ہنرمندی کا بھرپور مظاہرہ ہے۔ فلمی شاعری کی تاریخ شاہد ہے کہ جن گیتوں میں ادبی عناصر اور غزلیہ لہجہ کارفرما ہے ہیں وہ ہمیشہ ہٹ ہوتے رہے ہیں اور ان کا جادو برسوں سر چڑھ کر بولتا رہا ہے (جس کی مثال ساحرؔ، مجروحؔ اور کیفی کے نغمات ہیں) اور آج بھی جب کہ مغربی طرزِ موسیقی کا سکہ چل پڑا ہے ایسے ہی گیتوں کو مقبولیت مل رہی ہے۔ ایسا شاعرانہ کمال کے بغیر ممکن نہیں۔

چند مجبوریوں اور تقاضوں کا ذکر میں کرنا چاہتا ہوں۔ شکیل بدایونی نے فلم ''چودھویں کا چاند'' میں ایک گیت لکھا جس کا مطلع تھا ''تم چودھویں کا چاند ہو یا آفتاب ہو، جو بھی ہو تم خدا کی قسم لاجواب ہو'' موسیقار نے پہلے مصرعہ سے ''تم'' غائب کر دیا لیکن اس کی معنویت میں کوئی فرق نہیں آیا نہ غنائیت کو ضرر پہنچا اور یہ گیت ہر ذہن و زبان پر چڑھ گیا۔ اس طرح محض لکیر کا فقیر ہو کر سوچنے سے کسی زبان کا بھلا نہیں ہو سکتا۔ ضرورت کے مطابق اس میں تبدیلی اور تغیر لانا تو غیر ادبی عمل نہیں ہے۔ ساحرؔ کی مثال دیتا ہوں کہ فلم ''لیلیٰ مجنوں'' میں انہوں نے ایک مطلع لکھا: 'اس نقرئی پازیب کی جھنکار کے صدقے'۔ اب پروڈیوسر نے ساحرؔ صاحب سے کہا کہ حضور نقرئی لفظ ہٹا دیا جائے کیونکہ پروڈیوسر کی دلیل یہ تھی کہ عوام ''نقرئی'' لفظ کو سمجھنے سے قاصر ہے اس لئے ساحرؔ نے اس مصرعہ کو اس طرح لکھا۔ اس ریشمی پازیب کی جھنکار کے صدقے۔ اس طرح کے Compromise کرنے پڑتے ہیں اور کرنا چاہئے کیونکہ اس سے زبان کے فروغ میں مدد ملتی ہے اور ادب کے نام پر محض ثقیل، بھاری بھرکم الفاظ کو شاعری میں پرو لینا زبان کے ساتھ دشمنی

ہے۔ کیونکہ عوام جس طرح الفاظ کو سمجھ کر استعمال کرتے ہیں اسے بہت قبل سے ہی اردو والے اپناتے رہے ہیں اور کہا جاتا ہے کہ غلط العوام فصیح۔ شاعری کا سب سے اہم پہلو اس کا جمال ہوتا ہے اور لفظوں میں موجود حسیت جمالیاتی ہوتی ہے اس لئے فلمی شاعری میں یہ جمال موجود ہے اور بھرپور موجود ہے۔ ساحر نے لکھا ہے کہ: ہم نے دیکھی ہے ان آنکھوں کی مہکتی خوشبو/ ہاتھ سے چھو کے اسے رشتوں کا الزام نہ دو/ پیار کو پیار ہی رہنے دو کوئی نام نہ دو/ ندا فاضلی نے اپنے گیت میں لکھا ہے: چاند کے پاس جو ستارہ ہے/ وہ ستارہ حسین لگتا ہے۔ گلزار نے لکھا ہے کہ: جو آپ تنہا مسکرا رہے ہیں/ وہ کون سا غم ہے جسے چھپا رہے ہیں۔ انہوں نے ایک گیت میں لکھا ہے۔ تجھ سے ناراض نہیں زندگی حیران ہوں میں، تیرے معصوم سوالوں سے پریشان ہوں میں۔ مجروح نے اپنی مشہور غزل 'ہم ہیں متاع کوچہ و بازار کی طرح/ اٹھتی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح' کو فلم "دستک" میں شامل کیا اور اسے انتہائی مقبولیت ملی۔ اسی طرح ساحر نے اپنی کئی نظموں کو جوان کے پہلے مجموعۂ کلام "تلخیاں" میں شامل ہیں فلم "پیاسا" میں شامل کر کے شہرت دوام بخشی۔ ساحر نے ایک گیت میں لکھا ہے: یہ زلف اگر کھل کے بکھر جائے تو اچھا ہے/ اس رات کی تقدیر بدل جائے تو اچھا ہے/ ایسے تو تم ہی نے مجھے برباد کیا ہے/ الزام کسی اور کے سر جائے تو اچھا ہے/ جس طرح سے تھوڑی سی تیرے ساتھ کٹی ہے/ باقی بھی اسی طرح گزر جائے تو اچھا ہے۔

فلمی دنیا میں اردو کا بول بالا رہا ہے۔ بیشتر کہانی کار اسکرپٹ رائٹر اور اسکرین پلے رائٹر اردو کے بڑے ہی جانکار رہے ہیں۔ کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، مہندر ناتھ، گلزار، اختر الایمان، ڈاکٹر راہی معصوم رضا، قادر خان، سلیم جاوید وغیرہ ایسے مکالمہ نگار رہے ہیں جن پر فلمی دنیا کو ناز ہے۔ مکالمہ نگاری کی ابتدا میں تھیٹر کے انداز کے مکالمے لکھے جاتے تھے اور اس میں شاعرانہ حسن و جمال ہوا کرتے تھے لیکن بعد کے عرصے میں سامنے کے ڈائیلاگس لکھے جانے لگے۔ قادر خان نے اس کے بیشتر کامیاب تجربے کئے۔ پھر ڈائیلاگس کا نیا Trend سلیم صاحب لائے اور وہ ایسے بولتے ڈائیلاگس لائے جو کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ "شعلے" کے ڈائیلاگس اس نئے ٹرینڈ کی زندہ مثال ہیں۔ جتنی کلاسیکی فلمیں بنیں ان میں اردو کا بول بالا رہا اور

فنکاروں نے بڑی محنت کی۔ ''مغل اعظم'' کے ڈائیلاگس آج بھی مثال کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں۔ کے. آصف مغل اعظم بنانے کے سلسلہ میں جب آخری مرحلہ پر پہنچے تو ذہنی طور پر اس کشمکش سے گذرنے لگے کہ مغل اعظم اور بادشاہ کو ویلن کی حیثیت سے پیش کرنا انہیں پسند نہیں آیا اور کچھ دنوں تک فلم کی شوٹنگ روک دی گئی۔ بڑی کدو کاوش کے بعد آپسی مشورہ سے یہ طے پایا کہ اس کا انٹی کلائمکس اکبر اعظم کی فراخ دلی اور عدل کی مثال بن جائے اس لئے آخری حصہ کی کہانی کا اضافہ کیا گیا۔ ''پاکیزہ'' کمال امروہی کی ایک ایسی فلم ہے جس میں نوابوں کی تہذیب کی جھلک ہی نہیں دکھائی دیتی ہے بلکہ اردو تہذیب کے وہ گوشے بھی نمایاں ہو جاتے ہیں جن پر Dialogue Delivery روانی سے پیش کی جاتی ہے اور یہ ذمہ داری راج کمار نے ادا کی ہے۔ ''امراؤ جان ادا'' مظفر علی کی تیار کردہ فلم جو مرزا ہادی رسوا کی کہانی پر بنائی گئی ہے اس میں بھی اردو کی تہذیبی لطافت، نزاکت اور شعری لوازمات کی ملاحت دیکھنے کو ملتی ہے۔ دیگر فلمیں جیسے ''شطرنج کے کھلاڑی'' میں جاوید اشرف نے ڈائیلاگ لکھا ہے۔ یہ ان کے فلمی کیریر کی پہلی کاوش تھی۔ یہ فلم پریم چند کی کہانی پر مبنی تھی۔ وہ بھی اردو کے جانکاروں کے لئے کافی دلچسپی کا باعث رہا ہے۔ اتنا ہی نہیں فلموں کی کہانیاں ہوں کہ مکالمے سب اردو کے سہارے زندہ ہیں۔ حالیہ فلمیں ''تھری ایڈیٹس''، ''مائی نیم از خان''، ''فنا''، ''باڈی گارڈ''، ''ڈرٹی پکچر'' وغیرہ بھی اردو کی وسیع القلبی کے شاندار نمونے ہیں۔ آج بھی جب کہ فلموں میں تحریروں کی کمیوں کا احساس پروڈیوسروں اور اداکاروں کو ہے اس خلیج کو بھرنے کی ضرورت ہے۔ اردو والوں کو مزید اس شعبہ میں اپنی قسمت آزمائی کرنی چاہئے ورنہ ایک بڑا خلاء پیدا ہو جائے گا۔ بی آر چوپڑہ نے بہت ساری فلمیں بنائیں اور چھوٹے پردہ کے لئے ''مہابھارت'' جیسا طویل سیریل بھی بنایا لیکن جب مکالمہ لکھنے کی بات آئی تو اس کے لئے اردو کے مشہور فنکار ڈاکٹر راہی معصوم رضا کا انتخاب کیا گیا اور جیتے جاگتے ڈائیلاگس جو دیکھنے میں سنسکرت نما ہیں مگر اردو کی گہری چھاپ ان میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔

حالات کی تبدیلی کے تحت کاسٹنگ میں فلم کی زبان کا ذکر کرتے ہوئے ہندی لکھا جاتا ہے لیکن اصل میں جو زبان مقبول عام اور ذہنوں پر گہرے نقش مرتسم کرتی ہے وہ اردو کے الفاظ سے

مزین ہوتی ہے۔اردو کا بانکپن ان میں دیکھا جا سکتا ہے اور اردو کے ادبی عناصر کو فلموں میں رچائے بسائے بغیر اچھی فلمیں، مقبول فلمیں اور دلچسپ فلمیں نہیں بنائی جا سکتیں۔ ''استری'' نام کی فلم میں سنسکرت آمیز ہندی کا استعمال کیا گیا ہے۔زبان کی ثقالت کی وجہ سے یہ فلم نا کام ہوگئی۔

آج بھی اردو ہندوستان کے طول وعرض میں اپنی نزاکت ولطافت کی وجہ سے پسند کی جاتی ہے۔فلم ایک تجارتی مشغلہ بھی ہے۔اس کی مقبولیت بہت کم نہ ہو اس لئے آج بھی فلموں میں اردو کے ادبی عناصر کی بہتات ہے۔جب کبھی ہندوستانی فلموں کی بات کی جائے گی تو اردو زبان وادب سے اس کی وابستگی ناگزیر ہوگی۔فلمی نغمے ہوں یا اسکرپٹ' کردار کی پیشکش ہو یا مکالمے' اردو تہذیب کی جھلک بہ آسانی دیکھنے کو مل جاتی ہے۔میں تو یہاں تک کہہ سکتا ہوں کہ ہندوستانی فلم کے تاریخی ارتقا میں جو رول اردو نے نبھایا' اس کا کوئی ثانی نہیں ہے۔

میں اپنی بات اپنے اس قطعہ پر ختم کرتا ہوں :

کیسے کیسے روپ دکھائے ہندستانی فلم   دنیا بھر میں دھوم مچائے ہندستانی فلم
تصویروں میں جان عطا کر دیتے ہیں فنکار   روز نئی تاریخ بنائے ہندستانی فلم

☆☆☆

اکیسویں صدی میں بنگال میں اردو صحافت کی پیش رفت

ان دنوں صحافت کی جگہ میڈیا کا لفظ عام طور پر مستعمل ہے۔ اس میں الیکٹرانک میڈیا یعنی ٹیلی ویژن اور ریڈیو کے ساتھ اب سماجی ذرائع ابلاغ یعنی سوشل میڈیا بھی اہم حصہ بن چکا ہے۔ یہ سوشل میڈیا ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی تکنالوجی سے جدید تر اطلاعاتی تکنالوجی پر مبنی ہے جس کا بڑا حصہ انٹرنیٹ ہے۔ اکیسویں صدی میں انٹرنیٹ کا استعمال صرف کمپیوٹر تک ہی محدود نہیں رہ گیا ہے بلکہ اسمارٹ فون، ٹیبلیٹ اور دیگر آلات کے توسط سے اب ہاتھوں میں آ گیا ہے۔ اسی ضرورت کے پیشِ نظر کمپیوٹر کے ویب سائٹ کی طرح ٹیبلیٹ اور اسمارٹ فون کیلئے سوشل میڈیا کے ایپس (Apps) تیار کئے گئے ہیں جو خاصے مقبول بھی ہیں اور صحافت کو فروغ دینے میں کارآمد بھی۔

اردو نثر کو مالا مال کرنے میں صحافت کا بڑا اہم کردار ہے۔ اگر اردو کے اخبارات ورسائل نہ ہوتے تو انشائیہ نگاری، انٹرویو نگاری، کالم نگاری اور افسانہ نگاری بھی موجود نہیں ہوتیں۔ صحافت ہی کے توسط سے قصے کہانیاں، حکایتیں، سفرنامے، سیاسی مضامین وغیرہ منظرِ عام پر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں معروف ادیب وصحافی عارف عزیز لکھتے ہیں :

> ''......اگر اردو کے اخبارات ورپورٹر نہ ہوں تو زبان وادب سے متعلق ساری سرگرمیاں ماند پڑ جائیں۔ جلسے، مشاعرے اور مباحثے صرف ان لوگوں تک محدود رہیں جو ان میں حصہ لیتے یا سامع کی حیثیت سے شریک ہوتے ہیں۔ یہ اردو کے صحافی ہیں جو بیک وقت رپورٹر و مترجم کے فرائض انجام دیتے ہیں، انگریزی و ہندی ترجمہ اپنی ذہنی کاوش کا مظاہرہ کرتے ہیں اور مضامین، مراسلے اور کارروائی میں زبان وبیان کی اصلاح کرکے انھیں اخبارات کی زینت بناتے ہیں۔''

(بحوالہ مضمون ''زبان وادب کی تشکیل میں اردو صحافت کا حصہ'' مطبوعہ روزنامہ ''آبشار'' کولکاتا ۶/مارچ ۲۰۱۷ء)

اکیسویں صدی میں اردو صحافت ترقی پذیر ہے۔ اس کی رفتار کا اندازہ اخبارات و رسائل کی اشاعت سے لگایا جاسکتا ہے، اس ترقی میں مغربی بنگال کی حصہ داری اہم مانی جاتی ہے۔ آج انٹرنیٹ سے جڑنے کے باوجود یہاں کے اخبارات و رسائل ہر ذوق کے قاری کی تسکین کا باعث ہیں۔ پرنٹ میڈیا کی بات کریں تو لوگوں کے پاس ٹی وی اور انٹرنیٹ کی سہولت کے باوجود یہاں کے اخبارات و رسائل سے ذوق کی آبیاری کرنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہو رہا ہے۔ یہ خوش فہمی نہیں بلکہ حقیقت ہے۔ گوشوارہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ قارئین کے درمیان ہر حال میں پہنچتے ہیں۔ سینکڑوں لوگ اس سے وابستہ ہو کر روٹی روزی کا ذریعہ بنائے ہوئے ہیں۔ مغربی بنگال کی راجدھانی کلکتہ کو یہ فخر بھی حاصل ہے کہ ہندوستان کا اولین اخبار (بزبانِ انگریزی) ''بنگال گزٹ'' کا اجرا جس کے مدیر جیمس آگسٹس ہکی تھے ۲۹ رجنوری ۱۷۸۰ء کو یہیں سے ہوا نیز ۱۸۱۸ء میں بنگلہ کا پہلا اہم ہفتہ وار اخبار ''بنگلہ درپن'' بھی یہیں سے شائع ہوا۔ ۱۸۲۱ء میں راجہ رام موہن رائے نے کلکتہ سے ایک ہفتہ وار اخبار ''سمباد کھودی'' جاری کیا۔ اسی عہد میں کئی زبانوں کے اخبار کلکتہ اور دوسری جگہوں سے شائع ہونے لگے جن میں فارسی کے کئی اخبار شامل تھے۔ ''جامِ جہاں نما'' (۱۸۲۲ء مدیر لالہ سدا سکھ) اردو کا اولین اخبار تھا جو بعد میں فارسی زبان میں نکلنے لگا۔

چوں کہ موضوع اکیسویں صدی کے حوالے سے ہے، اس لئے ایسے اخبارات و رسائل کی تعداد کم ہے جو نئے نکلے ہیں۔ البتہ پرانے اخبارات و رسائل آج بھی اشاعت کی توسیع کر رہے ہیں۔ آج بھی کلکتہ سے اردو کے کئی روزنامے ''اخبارِ مشرق''، ''راشٹریہ سہارا''، ''عوامی نیوز''، ''آبشار''، ''عکاس''، ''سیاسی پیغام'' وغیرہ اپنی ذمہ داریوں کو پوری ایمان داری سے نبھا رہے ہیں۔ ''آزاد ہند'' پہلے احمد سعید ملیح آبادی کی ادارت میں شائع ہوا کرتا تھا۔ بعد میں اس کے ایڈیٹر امین الدین صدیقی ہوئے۔ فی الحال اس کی اشاعت کا سلسلہ بند ہے۔ ''نوائے بنگال'' ۲۰۱۴ء میں شروع ہوا مگر گذشتہ ایک برس سے اس کی بھی اشاعت موقوف ہے۔ ان کے علاوہ کئی ہفت روزہ، پندرہ روزہ، ماہنامہ، دو ماہی، سہ ماہی، سالنامہ اور ادبی و نیم ادبی دوسرے رسالے کلکتہ سے شائع ہو رہے ہیں۔

ہفت روزہ اخباروں میں کلکتہ سے ''نئی صدی'' (مدیرہ: خورشید جہاں ۲۰۰۱ء)، ''نئی بستی''، ''مسلم یوتھ'' (مدیر: عشرت نظیر آزاد)، ''ہند ایکسپریس'' (مدیر: نسیم فائق ۲۰۰۱ء) اور ''سیکولر آواز'' جب کہ آسنسول سے ''آسنسول خبر'' (مدیر: محبوب انور ۲۰۰۷ء) شائع ہوئے تاہم ابھی ان تمام کی اشاعت موقوف ہے۔ کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کا ہفتہ وار ''کسان مزدور'' محمد امین کی ادارت میں ۱۹۶۸ء سے شائع ہو رہا ہے۔

حکومت مغربی بنگال کا پندرہ روزہ ''مغربی بنگال'' مصطفےٰ اکبر کی ادارت میں باقاعدگی سے نکل رہا ہے۔ اس نے کئی خاص نمبر شائع کیے جن میں ''وحشت نمبر''، ''پریم چند نمبر''، ''امیر خسرو نمبر''، ''فیض نمبر''، ''ٹیگور نمبر'' وغیرہ اہم ہیں۔ دیگر پندرہ روزہ میں ''بخشیات'' (مدیر: حکیم یوسف بخشی)، ''سرپرست'' (مدیر: محمد محبوب رضا)، ''برحق'' (مدیر: منیر اقبال ہاشمی)، ''امیدِ نو'' (مدیر: محمد علی ستمبر ۲۰۱۳ء)، ''وقارِ عالم'' (مدیر: محمد واجد ۲۰۱۵ء)، ''شہرِ نشاط'' (مدیر: محمد خالد التمش ۲۰۱۵ء) اور ''حالاتِ بنگال'' (مدیر: اشفاق احمد ۲۰۱۸ء) پابندی سے شائع ہو رہے ہیں۔ ''استقلال'' (مدیر: سلمان اختر ۲۰۱۴ء)، ''عالمی رفتار'' (مدیر: فضیل احمد ۲۰۰۵ء)، ''دیارِ حبیب'' (مدیر: ڈاکٹر نسیم احمد) اور ''ایشور اللہ'' (آسنسول مدیر: اقبال انصاری/ احسان ثاقب) کی اشاعت فی الحال بند ہے۔

ف۔س۔ اعجاز کی ادارت میں ''انشاء'' (۱۹۸۶ء) کولکاتا سے شائع ہونے والا اردو ماہنامہ ہے جس کے کئی خاص نمبر ''احمد سعید ملیح آبادی نمبر''، ''کنور مہندر سنگھ بیدی سحر نمبر''، ''ادیبوں کی حیات معاشقہ نمبر''، ''قمر رئیس نمبر''، ''عالمی اردو افسانہ نمبر''، ''اسکینڈ نیویائی ادب نمبر''، ''نیاز فتح پوری نمبر''، ''انور شیخ: ادب و متنازعہ افکار نمبر''، ''کلکتے کا عصری ادب نمبر''، ''کلکتہ کے ۹ر اہم عصر افسانہ نگار نمبر''، ''گوپی چند نارنگ نمبر''، ''گلزار نمبر''، ''رومی نمبر''، ''گفتنی نمبر''، ''نثار احمد فاروقی نمبر''، ''بابری مسجد نمبر''، ''دلیپ سنگھ نمبر''، ''شکیل الرحمٰن نمبر''، ''ایک شمارہ مکتوبات نمبر''، ''مختصر تخلیقات نمبر'' وغیرہ شائع ہو چکے ہیں۔ جمیل منظر کی ادارت میں ''سہیل'' کلکتہ سے ۲۰۱۲ء سے شائع ہوا ہے جس کے ''پرویز شاہدی نمبر''، ''سردار جعفری نمبر''، ''لطف الرحمٰن نمبر''، ''سالک لکھنوی نمبر''، ''کرشن چندر نمبر''، ''عصمت چغتائی نمبر''، ''راجندر سنگھ بیدی نمبر'' اور ''قمر رئیس نمبر''

اہمیت کے حامل ہیں۔ دیگر ماہناموں میں ''صارفین دوست'' (کلکتہ)، ''حضرت بلال'' (مدیر: محمد علی اعظم خان قادری)، ''صورت'' (مدیر: عمران راقم)، ''مقتل'' ''نیا برج (مدیر: محمد افروز عالم)، ''نیا کھلونا'' (برائے اطفال، مدیرہ: خورشید جہاں)، بچوں کا ماہنامہ ''پھول''، ''طالب علم'' (ہوڑہ سے صرف دو شمارے شائع ہوئے) وغیرہ اکیسویں صدی میں جاری ہوئے۔ ان میں سے چند کی اشاعت برسوں سے موقوف ہے۔ مغربی بنگال اردو اکادمی نے دسمبر ۲۰۱۳ء میں بچوں کے لئے ماہنامہ ''ستارے'' جاری کیا اور ہنوز اس کا دوسرا شمارہ شائع نہیں ہوا ہے۔ ہوڑہ سے ایک ماہنامہ ''محفلِ خوش رنگ'' (مدیر: محمد افضل خان) شائع ہو رہا ہے۔ کلکتہ سے کمال احمد ایک لٹل میگزین ''انگور'' کے نام سے شائع کر رہے ہیں۔ انڈال (ضلع بردوان) سے ''ندائے وقت'' (فیض احمد ۲۰۰۱ء) اور ''نئی صبح'' (محبوب انور/ پرویز شیدائی ۲۰۰۳ء) شائع ہوئے۔ آسنسول سے ماہنامہ ''اطلاع عام'' ۲۰۰۲ء سے ڈاکٹر عبدالرؤف (ڈائریکٹر، دانش گاہ اسلامیہ ہائی اسکول، آسنسول) کی ادارت میں پابندی سے شائع ہو رہا ہے۔ کولکاتا کے مضافات جگتدل سے شائع ہونے والا ایک آن لائن میگزین ''کائنات'' (آغاز ۲۰۰۰ء مدیر: خورشید اقبال) عرصۂ دراز تک ویب سائٹ urdudost.com پر جاری تھا۔ تقریباً ڈھائی سال قبل اس کی اشاعت کسی وجہ سے موقوف کر دی گئی تھی تاہم مئی ۲۰۱۶ء سے یہ دوبارہ شائع ہونے لگا ہے۔ اختر بارکپوری کی ادارت میں دو ماہی ''دستخط'' بارکپور سے جاری ہوا جس کا ایک شمارہ ''قیصر شمیم نمبر'' کافی مشہور ہوا۔

سہ ماہی رسالوں میں مغربی بنگال اردو اکیڈمی کا رسالہ ''روحِ ادب'' (مدیر: عبداللہ تنجر) پابندی سے شائع ہو رہا ہے۔ اس کے بھی کئی خصوصی گوشے شائع ہوئے ہیں۔ نوشاد مومن کی ادارت میں ''مژگاں'' (اجراء: ۱۹۹۹ء) شائع ہوا جس کے ایک ضخیم نمبر ''نئی نسل نیا ادب نمبر'' کے علاوہ بھی کئی ایک نمبروں کی اشاعت ہو چکی ہے۔ ان میں ''بہار کا عصری ادب نمبر'' بھی اہم ہے۔ ''شہرِ نو'' ''نیا برج (مدیر: صابر رضا شمسی) کا ایک ہی شمارہ ۲۰۰۱ء میں نکلا۔ فراغ روہوی کے سہ ماہی رسالے ''ترکش'' (اجراء ۲۰۰۱ء) کا اشاعتی سلسلہ ۲۰۱۱ء تک جاری تھا۔ اس کا ایک خاص شمارہ ''جاوید دانش نمبر'' ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا۔ اس کے صرف ۱۲؍ شمارے ہی منظرِ عام پر آئے۔ کولکاتا

میونسپل کارپوریشن سے ''کولکاتا پُروشری'' (مدیر اعلیٰ: شہید الاسلام) کا صرف ایک شمارہ مارچ ۲۰۱۰ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد سے اس کی اشاعت نہیں ہوئی۔ ڈاکٹر ایس ایم اظہر عالم کی ادارت میں اردو کا تھیٹر اور پرفارمنگ آرٹ پر پہلا میگزین ''رنگ رس'' (اجراء: ۲۰۱۰ء) نکل رہا ہے۔ پہلے یہ سہ ماہی تھا مگر اب وقفۂ اشاعت بڑھا کر ششماہی کر دیا گیا ہے۔ ''بزمِ افضل'' کے تحت ڈاکٹر نعیم انیس کی ادارت میں ''فکر و تحریر'' (اجراء: ۲۰۱۴ء) شائع ہو رہا ہے۔ ڈاکٹر شہناز نبی کی ادارت میں کتابی سلسلہ ''رہروانِ ادب'' کا آغاز ۲۰۱۵ء سے ہوا۔

مغربی بنگال میں سالنامے زیادہ تر مختلف تنظیموں اور اداروں کے مجلّوں کی صورت میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ کلکتہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کا مجلّہ ''دستاویز'' سب سے اہم ہے۔ اس کے تین شمارے ۸۶-۱۹۸۳ء کے درمیان شائع ہوئے مگر تسلسل قائم نہیں رہا۔ سابق صدر شعبۂ اردو پروفیسر شہناز نبی نے ۲۰۰۳ء میں اس کی از سرِ نو تجدید کی اور اس کی اشاعت کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ اکیسویں صدی میں ''بزمِ احباب'' کا ایک مجلّہ ''لالۂ صحرا'' (۲۰۰۴ء)، ''قرطاس و قلم'' کا نگی نارہ (مدیر: احمد کمال حشمی)، ''صدف'' (مدیر: قیوم بدر جگتدل)، سالانہ مجلّہ ''امانت'' (۲۰۱۵ء مدیر: ڈاکٹر محمد علی حسین شائق)، ''پرواز'' کلکتہ مانو مسلم انسٹی ٹیوٹ اسٹڈی سینٹر (مدیر اعزازی: ڈاکٹر نعیم انیس)، سالانہ مجلّہ ''کہکشاں'' (مانو ٹیٹا گڑھ اسٹڈی سینٹر مدیر: محمد ابراہیم ۲۰۱۲ء)، ''آئینۂ خیال'' (کلکتہ)، ''تحفہ''، ''سوغات''، ''شاہکار''، ''تعارف''، ''شفق''، ''ستارے مغربی بنگال کے'' (مدیر: کلیم آذر، راجہ بازار، کولکاتا) ''موجِ قلم'' (بزمِ نثار، کلکتہ کا مجلّہ)، ''لختِ جگر'' (کلکتہ)، الحمد ایجوکیشنل آرگنائزیشن، فیرس لین کا مجلّہ ''آگہی''، تانتی باغ پروگریسیو سوسائٹی کا مجلّہ ''اقراء'' (مدیر: علی اصغر) ''مینارِ عظمت'' (مدرسہ عظمتیہ کا دو سالہ مجلّہ)، محمد جان ہائر سیکنڈری اسکول میگزین، ''لمعات'' (سی ایم او گرلس ہائی اسکول کا مجلّہ) آل انڈیا قومی ایکتا منچ کا سالانہ مجلّہ (سکریٹری: آفتاب احمد خان)، ''صبحِ نو'' (کلکتہ مدرسہ، اینگلو پرشین ڈیپارٹمنٹ کا مجلّہ)، ''عکسِ حیات'' (مدیر: علی شیر خاں)، محمد علی لائبریری کا مجلّہ، کے ایل ایچ کل ہند مشاعرہ کا مجلّہ (زیر اہتمام مولانا شوکت علی فاؤنڈیشن)، ''کہکشاں'' (ہندوستانی لائبریری مٹیا برج کا مجلّہ)، ''کرنیں'' (بنگالی بازار ہائی

اسکول، مٹیابرج کا سہ سالہ میگزین)، مٹیابرج ہائی اسکول میگزین (سہ سالہ)، اسلامیہ ہائی اسکول کا مجلّہ گولڈن جبلی، مولانا آزاد کالج کا مجلّہ، ایجوکیشنل کوآرڈی نیشن کمیٹی کا سالانہ مجلّہ، ''تعبیر'' (اے ایم اوغنی میموریل پرائمری اسکول کا مجلّہ-۲۰۰۹ء)، مسلم پرسنل لابورڈ کا مجلّہ، ''بازگشت'' (شیب پور، ہوڑہ سے بزمِ غواص کا مجلّہ)، ''مشرق ایجوکیشنل ٹرسٹ'' کا مجلّہ، ''مجلّہ یادگارِ وحشت'' (مرتب: اسحٰق راشد)، سریندرناتھ ایوننگ کالج کا چہارلسانی (اردو، انگریزی، بنگلہ، ہندی) مجلّہ ''مسرت'' (۲۰۰۷ء)، انجمن ترقی اردو ہند کے ریاستی کنونشن منعقدہ مٹیابرج کے مجلّے ''دستاویز'' (۲۰۰۵ء) اور ''انجمن'' (۲۰۰۹ء) ''دریچہ'' دوشمارے ۱۰-۲۰۱۱ء میں کمرہٹی سے (مدیر: ممتاز انور)، بزمِ نثار کا مجلّہ ''موجِ قلم''، ''ارمغانِ سرسیّد'' (مرتب: ڈاکٹر عبدالستار شاہدی ۲۰۰۱ء)، ''لالۂ صحرا'' (''بزمِ احباب'' مرتب: علقمہ شبلی ۲۰۰۴ء)، ''شمعِ راہ'' (بزمِ وحشت ۲۰۰۴ء)، ''قندیل'' (شیب پور، ہوڑہ ۲۰۰۷ء)، ''شمعِ فروزاں'' (مرشدآباد ۲۰۱۰ء)، ''جہدِ مسلسل'' (کلکتہ بوائز اسپورٹس کلب ۲۰۰۵ء)، ''نوائے سخن'' (اسلامیہ لائبریری ۲۰۰۹ء)، ''تحفہ'' (عیدملن مشاعرہ ۲۰۰۹ء)، ''سوغات'' (عیدملن مشاعرہ ۲۰۱۰ء)، ''شاہکار'' (عیدملن مشاعرہ ۲۰۰۱ء)، ''فنکار'' (ادبی منچ ۲۰۱۲ء)، ''تعارف'' (عیدملن کمیٹی ۲۰۱۲ء)، ''جل ترنگ'' (عیدملن کمیٹی ۲۰۱۲ء)، ''رباب'' (عیدملن کمیٹی ۲۰۱۳ء)، ''شفق'' (عیدملن مشاعرہ ۲۰۱۴ء)، ''شعور'' (پٹواربگان لین، محمد ثاقب ۲۰۱۷ء) وغیرہ کی اشاعت ہوئی۔ آسنسول اور ضلع بردوان کے دیگر اردو علاقوں سے اکیسویں صدی میں ''جستجو'' (فیروز لبیب ۲۰۰۱ء)، ''نئی صدی کی بیٹی'' (جلیل عشرت ۲۰۰۱ء)، ''اقبال'' (محمد اصلح الدین ۲۰۰۱ء)، ''اقبال'' (علامہ اقبال اردو لائبریری-کئی شمارے)، ''افلاک'' (عشرت بیتاب/جلیل عشرت/نعیم اشفاق)، ''رباب'' (ایم اے ذکی/نشید شاہدی)، ''کردار'' (شوخ بھاگلپوری/ندیم گورکھپوری) اور ''کل ہند مشاعرہ نمبر'' (ایم اقبال ۲۰۰۵ء) وغیرہ کی اشاعت ہوئی۔

اکیسویں صدی میں بنگال میں اردو کے صحافیوں میں سالک لکھنوی، احمد سعید ملیح آبادی، وسیم الحق، احسن مفتاحی، کریم رضا مونگیری، سیّد منیر نیازی، سیّد علی، سجاد نذر، ڈاکٹر شہناز نبی، محمد نظام الدین، عبدالعزیز، انجم عظیم آبادی، ف.س. اعجاز، جمیل منظر، مصطفیٰ اکبر، عبداللہ سنجر، جہانگیر

کاظمی، عنبر شمیم، امان اللہ محمد، امین الدین صدیقی، ڈاکٹر عبدالرؤف، مشتاق احمد حامی، جلیل الدین شعلہ، فراغ روہوی، خورشید اختر فرازی، سلطان شاہد، سیّد محفوظ عالم، ڈاکٹر عاصم شہنواز شبلی، ڈاکٹر نوشاد مومن، ڈاکٹر عقیل احمد عقیل، ڈاکٹر نعیم انیس، شکیل افروز، آفرین حق، شبانہ اعجاز، نوراللہ جاوید، مہتاب عالم، نورالصباح، شیریں ظفر وغیرہ شامل ہیں۔ ان کی صحافتی خدمات روز روشن کی طرح عیاں ہیں۔ ان سب نے نہ صرف سیاسی و ادبی رجحانات کی جانب توجہ کی بلکہ ادب کی مختلف اصناف کو بھی پروان چڑھانے میں پوری ایمان داری کے ساتھ اپنا کردار ادا کیا ہے۔

اکیسویں صدی میں لکھنے والوں نے استدلالی اور معروضی دونوں طریقے استعمال کئے اور مختلف النوع معلومات کثیر تعداد میں پڑھنے والوں کو مہیا کرائیں۔ عرق ریزی اور دقتِ نظری کے ساتھ مواد کی فراہمی کی گئی خواہ موضوع سیاسی، سماجی، مذہبی ہو یا ادبی۔ صحت مند معاشرے اور سماج کے ہر طبقے کے لئے مواد پیش کیا جا رہا ہے جس کی وجہ سے عوام کی وابستگی اخبار سے بڑھ رہی ہے۔ آج اخبارات ورسائل سودمند تجارت کے زمرے میں آ چکے ہیں اور یہیں سے زرد صحافت کا تصور بھی ابھرا ہے۔ اکیسویں صدی میں دوسری زبانوں نے جس طرح خود کو سائنس سے جوڑ کر ترقی کی ہے، اردو نے بھی کروٹ بدلی ہے۔ آج طریقۂ کار کے ساتھ موضوعات اور قارئین کے حلقوں کو بھی سامنے رکھا جاتا ہے۔ صحافت کا کینوس بہت بڑا ہے اور لوگ ملکی و بین الاقوامی امور سے یکساں دلچسپی رکھتے ہیں۔ اس لیے اسے جزوِ لاینفک بنا کر وسیع دائرے میں کم وقت میں تمام معمولات حاصل کرنا چاہتے ہیں۔

ریڈیو اور ٹیلی ویژن نے بہرحال پرنٹ میڈیا کو متاثر کیا ہے لیکن صحافت اپنا راستہ ہموار کرتی آئی ہے۔ اخباروں سے ہر ذوق کی آبیاری ہو رہی ہے جس میں سائنس، ثقافت اور تاریخ کے ساتھ کھیل کود، کارٹون اور دیگر تفریحات سے متعلق مواد پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ مغربی بنگال کے اخبارات ورسائل بھی اطلاعاتی تکنالوجی سے ہم آہنگ ہو کر اپنے ویب سائٹ، فیس بک پیج اور دیگر سوشل میڈیا کے وسیلے سے قارئین تک پہنچ رہے ہیں۔ ان اخبارات ورسائل کی سمت و رفتار سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اردو صحافت میں بنگال کا اہم حصہ ہے۔

اکیسویں صدی میں اردو کے روشن نقوش

موبائل کے زمانے میں میسج کرنا ایک عام سی بات ہے اور اس کے لئے زبان کے ہجے اور قواعد کی پابندیوں سے آزاد جملوں کی بھرمار اور مختصر سے پیرائے میں اپنی بات کو سمونا وقت کی ضرورت ہوگئی ہے۔ اس لئے جتنا بھی زیادہ زبان پر قدرت حاصل ہوگی اتنی زیادہ مہارت سے اظہار کا وسیلہ بہتر طریقہ سے سامنے آئے گا اس لئے اکیسویں صدی میں زبان کی اہمیت اور بھی زیادہ ہوگئی ہے۔

برصغیر میں انٹرنیٹ پر رسالے اور شاعری کے بے شمار نمونے روز دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اگر زبان کی اہمیت اکیسویں صدی میں کم ہو جاتی تو ابن انشاء کی طرح اردو کی آخری کتاب کے جیسا نسخہ لکھنا پڑتا لیکن اوراق اگر اسکرین بن جائیں اور Font اگر ٹائپنگ میں قلم کا رول ادا کریں تو اس سے یہ سمجھ لینا کہ اکیسویں صدی میں کتابوں رسالوں اور زبانوں کی اہمیت گھٹ گئی ہے۔ ایسا سوچنا تنگ نظری ہے۔ کیونکہ زمانہ کی تبدیلی شعبۂ حیات کے ہر پہلو پر اثر انداز ہوتی ہے اور جدید تر ٹکنالوجی کے بڑھتے سیلاب نے اس بھرم کو دور کر دیا ہے کہ زبان اور اس کے ادب کا مطالعہ ہر لمحہ کیا جاسکتا ہے۔ اب تو روز کا تازہ اخبار ایک کی جگہ چار بہ آسانی انٹرنیٹ کے اسکرین پر پڑھا جاتا ہے۔ ان میں ہر پل ہونے والی تبدیلیوں سے آگاہی ہوتی ہے۔ کمپیوٹر کا ایک بٹن دبا کر اپنے من چاہے زبان میں معلومات کا ذخیرہ حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کے بعد یہ رفتار اور تیز ہوگئی ہے۔ لیکن روایت پسند حضرات اسے دوسرے زاویوں سے دیکھ رہے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ اردو زبان کو پڑھنے والے کم ہو گئے ہیں۔ اردو زبان کو جاننے والے، لکھنے والے کم ہو گئے ہیں حالانکہ ایسی بات نہیں ہے اب ترسیل و ابلاغ کے نئے ذرائع کی سہولت کے بعد زبان میں اور بھی ترقی ہوئی ہے۔ نئے نئے الفاظ کا اضافہ ہوا ہے۔ نئے نئے طریقہ اظہار کے تجربے ہو رہے ہیں۔ اگر اردو زبان میں یہ مکالمے، یہ خبریں یہ سیریل، یہ کہانیاں، ٹی وی اور کمپیوٹر کے ذریعہ ہم لوگوں تک پہنچ رہے ہیں تو یہ زبان کا عروج نہیں تو اور کیا ہے۔ مارکونی نے ریڈیو ویب کے ذریعہ زبان کو مالا مال کیا

تھا اور آج بھی دور دراز علاقوں میں جہاں بجلی اور دیگر سہولیات نہیں ہیں اور رابطے کٹے ہوئے ہوں وہاں ابلاغ کا زبردست ذریعہ ٹرانجسٹر ہوا کرتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اس سے اخبار کی اہمیت گھٹ گئی یا پرنٹ میڈیا ختم ہوگیا۔ ڈرامے، شاعری، افسانے، سب ریڈیو سے براڈ کاسٹ ہونے لگے اور اردو زبان وہاں تک پہنچی جہاں تصور کام نہیں کرتا تھا۔ ریڈیو سے اس کا دائرہ وسیع ہوا۔ سیلولائڈ نے بھی اردو کے فروغ میں اہم رول ادا کیا اور اکیسویں صدی میں ٹی وی اور انٹرنیٹ نے اردو کو اور بھی مزین کرنے کا کام کیا۔ اکیسویں صدی میں زبان کے عروج کے بہت سارے اسباب ہیں۔

پہلے زبان کے لئے ادبی کاوشیں ہی مؤثر ذریعہ تھیں جن سے لوگ اپنے آپ کو اظہار کے قابل سمجھتے تھے۔ لیکن اب تو ہر شعبہ حیات میں زبان کی ضرورت ہے۔ اگر کھیل کا میدان ہے تو اس کی رننگ کومینٹری کے لئے بھی زبان کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ زبان کی ضرورت بڑھی اور اس کا دائرہ بھی بڑھا اور لوگ زبان کو اور چست درست بنانے میں لگے رہے اور دنیا کے زبانوں سے اختلاط کا موقع اردو زبان کو اور زیادہ ملا اور اس کے ذخیرہ الفاظ میں بے پناہ اضافہ ہوا۔ زبان ایسی اہل ہوگئی کہ یہ اپنے تقاضوں کو اور ضرورتوں کو پیش کرنے میں کہیں بھی اور کسی صورت بھی کم نہیں رہی۔ اس لئے اکیسویں صدی زبان کے عروج کی داستان ہے۔ گرچہ ابھی تو پہلا ہی باب اکیسویں صدی کا کھلا ہے اور دوسرے باب کی طرف رواں دواں ہے۔

بیسویں صدی میں بالخصوص ہندوستان میں پہلے وزیر تعلیم مولانا ابوالکلام آزاد کی کوششوں سے بہت ساری اکیڈمیز کا قیام عمل میں آیا اور ہندوستان کے مختلف فنون لطیفہ کو مزید زندگی بخشی اور ان کے تحفظ کے لئے اس طرح کے ادارے قائم کئے۔ ساہتیہ اکیڈمی نے ہندوستان کی مختلف زبانوں میں ادبی کاوشوں کو محفوظ کرنے کا کام کیا اور بیسویں صدی کی آخری دہائی اور اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں عمدہ ادب کا ذخیرہ دیا۔ اس ذخیرہ میں اردو زبان کا بھی ایک بڑا حصہ ہے۔ بیسویں صدی میں بہت ساری اکیڈمیز ایسی تھیں جو بہت فعال نہیں تھیں لیکن اکیسویں صدی میں وہ فعال ہوگئی ہیں اور تقریباً بیشتر حصوں میں یہ اکادمیاں اپنی سطح پر اردو کی خدمت انجام دے رہی ہیں۔

ان اکادمیوں کے علاوہ انجمن ترقی اردو نے بھی اپنے کام کو رفتار دی ہے اور اشاعتی کام تیزی سے ہوئے ہیں۔ درمیان میں فنڈ اور حالات کی ناسازگاری کے سبب کچھ جمود کا شکار ہوگئی

تھیں۔این سی پی یو ایل نے بھی دور دراز علاقہ تک پہنچایا ہے۔مختلف اسکولوں اور کالجوں میں کمپیوٹر کی فراہمی کر کے اردو زبان کی ٹریننگ اور کالجوں میں کمپیوٹر کی فراہمی کر کے اردو زبان کی ٹریننگ کا اہتمام کیا ہے۔این سی پی یو ایل نے ترجمہ کے فرائض بھی بحسن وخوبی انجام دیئے ہیں۔

ہندوستان میں لسانی ادارے اور اردو میڈیم سے تعلیم دینے کے لئے جس شد ومد کے ساتھ اکیسویں صدی میں کام ہوا ہے اس سے پہلے ایسی کاوش دیکھنے کو نہیں ملتی۔مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے قیام سے اردو زبان کے گیسو سنوارنے کا کام صرف نہیں کیا گیا بلکہ ادب کے علاوہ دیگر موضوعات پر بھی اردو میں کتابیں فراہم کر کے ایک بڑا کام انجام دیا گیا اس سے اردو آبادی اکیسویں صدی میں فیض یاب ہورہی ہے۔الیکٹرونک میڈیا کے آنے سے اور اس کے لائیو ٹیلی کاسٹ سے مشاعروں کی روایت جو محدود علاقوں تک رہ جاتی تھی اکیسویں صدی میں وہ دائرہ مزید وسیع ہوا ہے۔گھر بیٹھے مشاعروں کا لطف اور نامور شعراء کو براہ راست سننے کا مزہ اور زیادہ ہو گیا ہے۔ یہ اردو زبان کا فروغ یا عروج نہیں تو اور کیا ہے۔

جیسا کہ میں بتا چکا ہوں کہ سیلولائڈ کی تکنیکی عروج کے سبب اردو کے گیت کاروں کو فلموں میں طرح طرح کے تجربے کرنے کا موقع ملا ہے۔اکیسویں صدی میں گیتوں کے خوبصورت البم پوری دنیا میں بکھیر دیئے گئے ہیں۔ یہ اردو زبان کا عروج نہیں تو اور کیا ہے؟ سرکاری سطح پر مختلف ریاستوں میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ آئینی طور پر حاصل ہے۔اہل دانش اور محبان اردو اکیسویں صدی میں اس بات کے لئے متحرک ہو گئے ہیں کہ اردو کو ہندوستان کی دوسری سرکاری زبان کا درجہ مل جائے۔اردو اپنی شیرینی، لطافت اور پرزور انداز میں متاثر کرنے کی صلاحیت کی بناپر اکیسویں صدی میں یقینی طور پر مزید وسعت اختیار کررہی ہے اور دلوں کو جوڑنے میں پر جوش عمل دکھلا رہی ہے۔اردو نے قومی یکجہتی اور اتحاد سے بھی اپنی شناخت کو منور کیا ہے۔یہ ایک زندہ زبان کی علامت ہے جس سے افادیت اور مقصدیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔اردو زبان اظہار کا بہترین مرقع ہے جس میں معنی ومفہوم کی گیرائی وگہرائی ملتی ہے۔اکیسویں صدی میں معاشرہ کے بطون میں داخل ہو کر اردو جذبہ کی تسکین کا ذریعہ بنے گی اور ہیوشگی کے چہرے کو صحت مند کرے گی۔

☆☆☆

جدید شاعری میں آزاد غزل کا ہیئتی تجربہ

دانشورانہ افکار کی کسی عہد میں کمی نہیں ہوتی بلکہ اس سمت میں بارہا تبدیلی ہوتی رہتی ہے لیکن بین الاقوامی سطح سے لے کر برصغیر تک آج جو دانشورانہ افکار دیکھنے کو ملتے ہیں ان میں ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ اب کوئی افلاطون اور ارسطو جیسا دانشور پیدا نہیں ہوتا۔ اور اسی سبب پرانی عینک سے دیکھنے والے لوگ یہ شکایت کرتے ہیں کہ آج کوئی قد آور شخصیت پیدا نہیں ہو رہی ہے۔ یہ شکوہ لاعلمی، ناواقفیت، ذہنی وسعت کی کمی اور حالات کا صحیح طور پر تجزیہ نہیں کرنے کے سبب ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ارسطو فزکس اور ادب کا بیک وقت ماہر تھا اور جملہ علوم وفنون پر یکساں قدرت رکھتا تھا اور آج ایک آدمی بھی ہم ایسا تلاش نہیں کر سکتے جو جملہ علوم وفنون کا ماہر ہو اور یکساں طور پر اس نے تمام شعبوں میں اپنا علمی سکہ جمالیا ہو۔ اب سوال یہ ہے کہ ایسا کیوں ہوا؟ جب کہ دانشوران عالم اس بات پر متفق ہیں کہ بیسویں صدی میں ذہنی اور فکری ارتقا کا عمل تیز ہوا ہے تو پھر ارسطو سے بڑی قد آور شخصیت اس دور میں پیدا ہونا چاہئے جو تمام علوم وفنون پر یکساں دسترس رکھتی ہو لیکن ایسا نہیں ہے اور یہ قول غلط بھی نہیں ہے کہ Intellectual growth ۲۰ ویں صدی میں تیز ہوئی ہے مگر معاملہ یہ ہے کہ ہم اپنی روایتی فکری جکڑ بندیوں سے آزاد ہونے کی کوشش ہی نہیں کرتے۔ سچائیوں کو قبول کرنے میں ہم یکسر اپنا انداز وہی دقیانوسی رکھتے ہیں اور سچائی کسی پیمانے کی محتاج نہیں۔ پیمانے تو فرسودہ ہو سکتے ہیں مگر سچائیاں فرسودہ نہیں ہوتیں۔ ہر دور کی اپنی سچائیاں ہیں اور ان سچائیوں سے آنکھیں موند لینا گمرہی کے سوا کچھ نہیں مگر افسوس ہے کہ اردو میں جو نام نہاد دانشورانِ ادب ہیں وہ ان سچائیوں کو قبول کرنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے اور انہیں یہ احساس ہوتا رہتا ہے کہ ہمارے ادب میں کوئی زوال یا فکری دیوالیہ پن کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔

۲۰ ویں صدی میں آئنس ٹائن، مارکس، اور فرائڈ کا نام دانشورانہ فکری تبدیلیوں میں اہم

تصور کیا جاتا ہے۔ انسانی علم کا فروغ تیزی سے ہوا اور ہر شعبے میں رفتار اس قدر تیز ہوگئی کہ اس کی اپنی Limitation حد یا قید بے معنیٰ ہو کر رہ گئی۔ ایسی صورت میں کسی ایک شعبے کا ماہر ہونا بھی ایک تنہا فرد کیلئے دشوار ہو گیا اس لئے دانشوروں نے یہ مناسب سمجھا کہ مخصوص شعبے کے مخصوص موضوع پر ہی اپنا پورا زور، دماغ اور صلاحیت استعمال کریں۔ اس لئے Specialization (اختصاص) کی ابتدا ہوئی اور لوگ کسی مخصوص شعبے کے مخصوص موضوع پر Specialist ہونے لگے۔

۱۹۴۷ء کے بعد اور خصوصیت سے ۱۹۶۰ء کے بعد دانشوروں کے لئے اور بھی مشکل پیدا ہوئی۔ دنیا کے سیاسی افق پر تمام سیاسی نظریے خود بخود تبدیلی کے متقاضی ہوئے۔ ترقی یافتہ ممالک فکری بحران کے شکار ہوئے اور ایسا محسوس ہونے لگا کہ کوئی راہ نجات نہیں، کوئی نیا نظریہ نہیں جو اس بحران میں سہارا دے سکے۔ دنیا کی بڑی طاقتیں اپنے داخلی مسائل میں اس قدر الجھ گئیں کہ انہیں باقی دنیا کی فکر ہی نہیں رہی۔ ترقی پذیر ملکوں میں جو نقالی کی روش تھی یعنی ترقی یافتہ ملکوں کی پیروی کے سبب جو مسائل پیدا ہوئے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پرانا نظام ٹوٹا اور بکھرا اور ایک دوغلا نظام وجود میں آیا جس کی شکل اور بھی کریہہ تھی۔ کوئی تیسرا نظام ان کو سہارا دینے والا نہیں تھا۔ اس لئے Depression کی کیفیت فکری سطح پر دیکھنے کو ملی۔ اور غیر ترقی یافتہ ممالک دوراہے پر کھڑے پیش قدمی کے لئے تذبذب کا شکار ہوگئے۔ ان گذشتہ برسوں میں حالات نے اس تیزی سے ذہنوں کو وجودِ ذات کی طرف توجہ دینے کے لئے مجبور کیا کہ ہر انسان پریشان ہو کر اپنے تحفظ اور اپنی بقا کے لئے تمام آفاقی سچائیوں سے بھی بے نیاز اپنے خول میں گم ہو گیا۔ یہ المیہ ہمارے برصغیر میں بھی دیکھنے کو ملا۔

اقتدار کی تبدیلیاں کسی زمانہ میں دانشورانہ کوششوں کا نتیجہ ہوا کرتی تھیں۔ روسو اور مارکس نے سیاسی اقتدار کی تبدیلیوں میں اپنی فکری قوت کے جوہر دکھائے لیکن اب سیاسی اقتدار کی تبدیلیاں انچاہے طور پر ہوتی رہتی ہیں جس کا مقصد کوئی نظامِ حیات عطا کرنا نہیں بلکہ تنگ سیاسی مفاد کا حصول ہی ہوتا ہے کیوں کہ عوام کی دلچسپیاں سیاسی اقتدار کی تبدیلی سے براہِ راست جڑی نہیں ہوتیں۔ ان کے سامنے کوئی نظریہ یا مثبت رویہ نہیں ہوتا بلکہ محض ایک Routine Work کے طور پر اس

میں شرکت کا ایک عمل ہوتا ہے۔ ان برسوں میں اس بے تعلقی اور بے نیازی نے بہت سارے مسائل کو جنم دیا۔ اس سے ادب بھی متاثر ہوا۔

اردو میں جدیدیت کے نام پر ناوابستگی Non-commitment جیسی بات کہی گئی ہے لیکن یہ ناوابستگی بھی ایک Confused فکری غیر صحت مندی کا نتیجہ تھی۔ تجربے ہوئے۔ لسانی تجربے ہوئے۔ بے راہروی کا سیلاب آیا۔ جس میں جنسی بے راہ روی نمایاں رہی۔ ادب کے ماہرین دیکھتے رہے۔ جنہوں نے پرانے انداز سے سوچا انہوں نے جارحانہ حملہ کیا۔ جنہوں نے نئے انداز سے سوچا ان لوگوں نے جارحانہ حملہ کرنے کی بجائے یہ بتانے کی کوشش کی کہ یہ تبدیلی یا نیا پن جو تمام پرانی قدروں کے لئے سم قاتل ہے اسے محض نفرت کی نگاہ سے نہیں دیکھا جائے بلکہ تسلیم کیا جائے۔ اور اسے ایک Process مان کر یہ خیال کیا جائے کہ اس کے ذریعہ ایک ایسا ادب وجود میں آئے گا جو اس دور کا صحیح ترجمان ہوگا۔ اسی دور میں آزاد غزل جیسی صنف وجود میں آئی۔ مظہر امام نے شعوری طور پر ہیئتی تجربہ کیا اور اظہار کے لئے ایک کھلی فضا کی تلاش کی۔ اس لئے کہ وہ کشادگی چاہتے تھے اور وقت کو اپنی رفتار پر گردش کرانا چاہتے تھے۔ ہیئتی تجربہ کا یہ جرأت مندانہ اختراعی کام اگرچہ اچھوت صنفِ سخن کے نام سے جانا گیا لیکن بعد میں سیاسی، سماجی، تہذیبی اور معاشرتی تبدیلیوں کے تمام نمونے اسے استحکام بخشنے میں مددگار رہوئے۔

گذشتہ کئی دہائی کے درمیان آزاد غزل کا تجربہ کرنے والوں میں فیض، قتیل شفائی، نازش پرتاپ گڈھی، حرمت الاکرام، کرامت علی کرامت، زیب غوری، ساحر ہوشیار پوری، حامدی کاشمیری، حسن امام درد، مناظر عاشق ہرگانوی، علیم صبا نویدی، بدیع الزماں خاور، کرشن موہن، کرشن کمار طور، نذیر فتح پوری، مہدی پرتاپ گڈھی، عتیق احمد عتیق، خالد رحیم، آزاد گلاٹی، مہدی جعفر، فرحت قادری، ظفر ہاشمی، شاکر خلیق، ایم۔اے۔ ضیاء، منصور عمر، انور مینائی، عین تابش، مظفر ایرج، امام اعظم وغیرہ شعراء شامل ہیں۔ ہیئتی تبدیلیاں ادب کے لئے ناگزیر ہیں۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی فرماتے ہیں:

> ''میں شاعری میں تجربات کا قائل ہوں۔ تجربات میں شاعری کا نہیں۔ تجربے کو تجربہ ہی سمجھتا ہوں۔ الہام نہیں۔'' ...... ''میں شاعری میں اس لئے تجربے کا

قائل نہیں ہوں کہ غزل یا ہم آپ واجب القتل ہیں بلکہ اس لئے کہ جو لوگ غزل سے دلچسپی نہیں رکھتے یا اس کو کافی نہیں سمجھتے ان کے لئے شاعری کے دروازے بند نہ ہو جائیں۔ شاعری اصنافِ سخن میں نہ کبھی قید ہوئی ہے اور نہ ہو سکتی ہے۔ زندگی کے بدل جانے سے شاعری کی وضع قطع موضوع اسلوب و انداز کا بدل جانا کوئی قیامت نہیں ایسا ہوتا رہا ہے ہونا چاہئے اور ہو کر رہے گا۔ وضع قطع اور موضوع بھی شاعری نہیں ہے۔ شاعری کو وضع قطع میں محدود کر دینا رسم ہے اور موضوع میں مقید کرنا پروپگنڈا۔ مجھے دونوں میں سے کسی ایک پر بھی فخر نہیں۔" (فروغ اردو، لکھنو، جگر نمبر مارچ تا اپریل ۱۹۶۱ صفحہ: ۵۲۴، ۵۲۵)

دانشورانہ افکار کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ ان پر جم کر بحث ہو۔ اس کی مخالفت بھی ہو اور اس کی پیروی کرنے والوں کی ایک اچھی خاصی تعداد بھی ہو اور ساتھ ساتھ اسے قبول عام بھی حاصل ہو۔ مظہر امام کی پہلی آزاد غزل سہ ماہی "رفتارِ نو" (مدیر: سیّد مظہر امام، دربھنگہ) ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی جس کا تجربہ انھوں نے ۱۷ سال کی عمر (۱۹۴۵ء) میں کیا تھا اور اس کے موجد کہلائے۔ انھوں نے آزاد غزل کا جو نمونہ پیش کیا اور اس کے لئے جو جواز پیش کیا بہت کم عرصہ میں اتنا کچھ تو ہوا ہی کہ اس ڈگر پر چلنے والوں کی تعداد ڈھائی سو سے زائد ہو گئی۔ اس کارواں میں نئے پرانے شعراء شامل ہوئے۔ ڈاکٹر پریمی رومانی نے اپنے مضمون "مظہر امام اور آزاد غزل" میں نہایت اچھی بات کہی ہے:

"مظہر امام نے آزاد غزل کا تجربہ محض تجربے کی خاطر نہیں کیا۔ آزاد غزل ان کی مجبوری بھی نہیں تھی۔ مظہر امام کا شمار جدید اردو غزل کے معماروں میں ہوتا ہے اور وہ نظم کے ساتھ ساتھ غزل کی ایک نہایت مستحکم اور توانا آواز ہیں۔ انہوں نے اردو غزل کو نیا مزاج، نئی آرزومندی، نئی جہت اور نیا ساز و آہنگ عطا کیا ہے۔ فنِ عروض پر ان کی گہری نگاہ ہے، اور وہ غزل کے مزاج سے کما حقہٗ آگاہ ہیں۔ زبان پر بھی ان کی گرفت مضبوط ہے اور وہ شعری اظہار پر قادر ہیں۔ اردو غزل

میں مظہر امام کا لہجہ دھیما، آہستہ آہستہ پگھلنے والا ہے جو انہیں انفرادی خصوصیت عطا کرتا ہے۔ مظہر امام کی انفرادیت اسی میں ہے کہ انہوں نے جدید حسیت کو برتنے کے لئے مناسب ترین پیرایۂ اظہار تلاش کیا ہے، یعنی وہ پیرایۂ اظہار جو صرف انہیں سے مخصوص ہے۔ آزاد غزل بھی ان کا ایک پیرایۂ اظہار ہے۔"

("جدید اردو شاعری: چند مطالعے" ص:۸۰)

اس جدید صنف سخن آزاد غزل سے اردو دنیا کو متعارف کرانے کے سلسلے میں مظہر امام تین جواز پیش کرتے ہیں:

(۱) یہ غزل گو شاعر کو حشو و زوائد سے بچاتی ہے۔

(۲) ارکان کی پابندی کے پیش نظر کبھی کبھی کئی الفاظ محذوف کرنے پڑتے ہیں جس کی وجہ سے شعر کا مفہوم گنجلک یا مبہم ہو سکتا ہے، آزاد غزل میں مفہوم کی تکمیل کے لئے الفاظ بڑھائے جا سکتے ہیں۔

(۳) آزاد غزل میں خیال کو پھیلانے اور وسعت دینے کے بڑے امکانات ہیں کیوں کہ اس میں ارکان محدود نہیں ہوتے۔

میں ذاتی طور پر محسوس کرتا ہوں کہ ہر تجربے کے لئے منطقی جواز پیش کرنا لازمی طور پر واجب نہیں۔ ایک شاعر، ایک تخلیقی فن کار کسی نئی ہیئت کا انتخاب وجدان کے تقاضے سے بھی کرتا ہے۔ مسدس، مخمس، رباعی، قطعہ ہر ایک کے لئے نہ کوئی جواز طلب کرتا ہے اور نہ کوئی جواز پیش کرتا ہے۔ مختلف ہیئتیں اظہار کے ذرائع ہیں۔

مظہر امام نے اپنے پہلے جواز کے سلسلے میں اپنے ہی ایک شعر کی دو مختلف صورتیں پیش کی ہیں اور اہل نظر کو دعوت فکر دی ہے کہ ان میں سے بہتر صورت کا انتخاب فرمائیں۔ انہوں نے اپنا ایک پابند شعر پیش کیا ہے:

یوں بھی جی لیتے ہیں اس دہر میں جینے والے
کوئی تصویر سہی، آپ کا پیکر نہ سہی

اور اسی کو آزاد شعر کی شکل میں اس طرح لکھا ہے :

یوں بھی جی لیتے ہیں جینے والے
کوئی تصویر سہی، آپ کا پیکر نہ سہی

اب پہلے مصرعے میں ایک رکن کم ہے اور مصرعے چھوٹے بڑے ہیں۔ ظاہر ہے "اس دہر میں" کا غیر ضروری فقرہ نکال دینے سے شعر بہتر ہو گیا ہے۔

مفہوم یا خیال کی تکمیل کے سلسلے میں بھی ان کے ہی ایک آزاد شعر سے مثال پیش کی جا سکتی ہے:

صبح کا تڑکا ہوتے ہوتے اڑ جاتے تھے لفظوں کے سب رنگ
جاگ کے تجھ کو خط لکھتے تھے آدھی ادھی رات

اس آزاد شعر کو پابند شعر میں اس طرح تبدیل کیا جا سکتا ہے:

صبح کا تڑکا ہوتے ہوتے اڑ جاتے تھے رنگ
جاگ کے تجھ کو خط لکھتے تھے آدھی آدھی رات

لیکن حقیقت یہ ہے کہ "لفظوں کے سب رنگ" کا فقرہ ہرگز غیر ضروری نہیں اس کے بغیر خیال نامکمل رہ جاتا ہے اور معنی پورے طور پر متعین نہیں ہوتے۔

دورِ حاضر میں آزاد غزل گو شعرا و شاعرات کی تعداد ڈھائی سو سے تجاوز کر چکی ہے، جن میں سے چند کی آزاد غزلوں سے ایک ایک شعر نمونتاً ملاحظہ ہو:

جو ہے اس صنف کا منکر، مرا دعویٰ ہے قتیل
گائے گا وہ مری آزاد غزل (قتیل شفائی)

....

شام ہوئی، سناٹا اور بڑھا لیکن گھر سے کیا نکلیں
جی ڈرتا ہے، باہر اور اداسی ہوگی (حرمت الاکرام)

....

میری تنہائی کو بامعنی کہو
وقت کی مسجد میں ہوں مدت سے محو اعتکاف (کرامت علی کرامت)

....

اس کی آرزو نے زیب سب جلا کے رکھ دیا، ہجر کیا، وصال کیا
اور اپنی آگ میں خود بھی جل کے مر گئی (زیب غوری)

....

شہر سے جب گاؤں میں ہم آئیں گے
کھیت کی پگڈنڈیوں پر گیت بوئے جائیں گے (نذیر فتح پوری)

....

وہ ساتھ دیتے تو سو جنم کی مسافتیں بھی
ہم اک جنم میں گزار لیتے (عتیق احمد عتیق)

....

میرے خوابوں کو شرمندۂ تعبیر بھی کر
در بدر گھوما ہوں گھر دے (کرشن کمار طور)

....

آخر اب کیوں پانی پانی چلاتے ہو تم
عاشق، خود ہی آگ لگائی تھی (مناظر عاشق ہرگانوی)

....

اپنے ہی ہاتھوں خودی کو کر رہا ہے پائمال
یوں نہ تو اسلاف کی پگڑی اچھال (منصور عمر)

....

وہ بھی دن آئے گا جب خود اپنے ہی سائے سے ڈر جاؤں گا میں
کچھ نہ ہوگا اور گھبراؤں گا میں (آزاد گلاٹی)

تیرے بیمار تبسم کی سبک تر خوشبو
کیوں سر بستر پھیلی (علیم صبا نویدی)

....

کہاں تک مٹاتا رہوں چھوڑ کے اور بھی کام اپنا
ترا نام ملتا ہے کاپی کے ہر ورق میں (ظفر ہاشمی)

....

یہ مانا آج تک بدلا نہیں ہے جنگ کا موسم
مگر اس دور کا رستم تو بدلے گا (امام اعظم)

....

اس کی شیریں یادوں کے ساغر بھی تشکیک کے سخت پتھر سے ٹکرا گئے
زندگی تلخ تھی، تلخ تر ہو گئی (رفیعہ شبنم عابدی)

....

میرے ہونٹوں پہ اک لمس زندہ رہا
یادِ پیہم ستاتی رہی (شہزادی روبینہ شاہینؔ)

....

اپنی یادوں کا مرے دل میں گذر ہونے دو
عمر اب یوں ہی بسر ہونے دو (سیّدہ نسرین نقاشؔ)

....

نہ مل سکے تو یہ کوتاہیِ طلب جوگن
ان سے ملنے کے راستے تھے بہت (نینا جوگن)

....

زندگی کیا ہے اک سیلِ ہنگام ہے
موت ٹھہراؤ کا نام ہے (شہناز مسرت)

شاعری کسی اٹل اصول کو مان کر نہیں کی جاسکتی۔ یہ ادب کے بنیادی تصور کے منافی ہے۔ آزادغزل میں صرف ارکان کی کمی بیشی کی گئی ہے۔ ارکان کی کمی بیشی کا ہونا غزل میں اس کے حسن کو تباہ نہیں کرتا۔ جہاں تک موسیقیت، صوتی آہنگ اور غنائیت کا تعلق ہے، وہ آزادغزلوں میں بھی برقرار رہتی ہیں۔ اگر غنائیت کے سوال پر آزادغزل کو شجر ممنوعہ قرار دے دیا جائے تو ایسا کرنے والا شاعری کی اصل روح سے واقف نہیں ہے اور اس بات کو شاعری کی بنیاد بھی مان لیا جائے تو مجھے عرض کرنا ہے کہ یہ تجربہ جو آزادغزل کے نام سے ہے اس میں بھی موسیقیت بھرپور طور پر ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے آزادغزل کے تجربے کو بغیر کسی تعصب کے دیکھا ہے:

''ہیئت کے سلسلے میں فراق کی گڑ بڑ غزل اور بعض نوجوان شاعروں کی ٹیڑی غزل سے قطع نظر شاید ایک ہی تجربہ قابل ذکر ہے، وہ مظہر امام کی آزادغزل کا ہے مگر ہے یہ ابھی تجربہ ہی۔ اسے کامیاب کہنا قبل ازوقت ہے۔''

(''نئی غزل کی آہنگ شناسی'': جدید اردو ادب)

آزادغزل میں مظہر امام کے تجربے کا ذکر کرتے ہوئے شاذ تمکنت نے لکھا ہے:

''مظہر امام نے اپنی کتاب ''زخم تمنا'' میں ایک آزادغزل بھی شامل کی ہے، جس کے ارکان آزادنظم کی طرح گھٹتے بڑھتے ہیں۔ غزل کی صنف جسے ہم Lyric کہتے ہیں، دراصل حقیقی معنوں میں گائی جانے والی صنف سخن ہے، اس کے مصرعوں کا برابر ہونا، قوافی ردیف کی جھنکار کا پیدا ہونا، مطلع کا تکلف اور مقطع کے ذریعہ شاعر کا طلوع ہونا— غرض کہ غزل کے یہ سارے تکلفات ایک خاص تہذیب فن کی علامت ہیں۔ غزل کی صنف ''ٹھیس لگی اور ٹوٹ گیا'' کی مترادف ہے۔ مظہر امام کا یہ تجربہ شاید ہی قبول عام حاصل کر سکے۔ تجربہ بہرحال تجربہ ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ روایت بن جائے۔ بہر کیف مظہر امام کی یہ کوشش اپنی جگہ ان کی جستجوئے خوب تر کی طرف اشارہ کرتی ہے۔''

(''سیاست'' حیدرآباد ۲۲ر اپریل ۱۹۶۳ء)

شاذ تمکنت کے جواب میں مظہر امام رقم طراز ہیں:

''شاذ تمکنت کا کہنا ہے کہ غزل دراصل گائی جانے والی سخن ہے اور یہ ٹھیس لگتے ہی ٹوٹ جاتی ہے۔ میری دانست میں دونوں باتیں غلط ہیں۔ غزل، قوالی یا گیت سے مختلف ہے۔ ہم زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں گانے والوں اور گانے والیوں نے اس صنف کو استعمال کیا ہے، جس طرح ''ترنم باز'' شعراء اسے مشاعروں میں استعمال کرتے ہیں۔ اگر اردو میں لکھی ہوئی کروڑوں غزلوں میں سے چند سو غزلیں کوٹھوں پر گائی جاتی رہی ہیں، یا انہیں بیگم اختر اور مہدی حسن کی خوش گلوئی نصیب ہوئی ہے تو اس کی وجہ سے یہ صنف ہی بنیادی طور پر ''گائی جانے والی'' نہیں بن گئی۔ اور چلئے مان بھی لیا کہ ایسا ہی ہے تو کیا آزاد غزل نہیں گائی جا سکتی؟ آزاد غزل کو تو جانے دیجئے، آزاد نظمیں تک نہ صرف ترنم سے پڑھی جاتی ہیں بلکہ گائی بھی جاتی ہیں۔ مخدوم محی الدین کی نظم ''چارہ گر''

ایک چنبیلی کے منڈوے تلے

مے کدے سے ذرا دور اس موڑ پر

دو بدن

پیار کی آگ میں جل گئے وغیرہ

کیا ایک فلم میں بہت خوبصورتی سے نہیں گائی گئی؟ پھر کیا ہم اس بنا پر یہ دعویٰ کرنے میں حق بجانب ہوں گے کہ آزاد نظم دراصل گائی جانے والی صنف سخن ہے، اور گانے کی بات جانے دیجئے، اب تو فلموں میں وہ سب کچھ گایا جا رہا ہے جس میں دور دور تک وزن یا چھند کا سراغ نہیں ملتا۔''

(''آزاد غزل پر ایک نوٹ'' آتی جاتی لہریں ص:۶۵-۶۶)

مظہر امام نے خود آزاد غزل کی ہیئت پر بہت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے:

''آزاد غزل اور پابند غزل کی ہیئت میں بنیادی فرق ایک ہی ہے — یعنی

مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی۔ ورنہ باقی سارے لوازمات قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں:

۱- آزادغزل بھی ایک ہی بحر میں ہوتی ہے۔

۲- اس میں بھی مطلع ہوتا ہے یا ہوسکتا ہے۔

۳- اس میں بھی مقطع ہوتا ہے یا ہوسکتا ہے۔

۴- اس میں بھی قوافی ردیف کی ''جھنکار'' اسی طرح پیدا ہوتی ہے، جس طرح پابند غزل میں۔

۵- اس میں بھی ہر شعر علیحدہ اکائی ہوتا ہے، یعنی مضمون و مطلب کے اعتبار سے اپنی جگہ مکمل۔

۶- پابند غزل ہی کی طرح اس میں بھی اشعار کی تعداد کی کوئی قید نہیں۔

۷- مسلسل غزل کی طرح مسلسل آزادغزل بھی ہوسکتی ہے۔ اگر مسلسل غزل کو نظم کا نام دیا جاسکتا ہے تو مسلسل آزادغزل کو بھی آزاد نظم کہنے میں کوئی قباحت نہیں۔

۸- آزادغزل میں بھی اسی نوعیت کے مضامین اور خیالات نظم کئے جاتے ہیں یا کئے جاسکتے ہیں، جس طرح کے پابند غزل میں — یعنی عاشقانہ، فاسقانہ، فلسفیانہ، متصوفانہ، ترقی پسندانہ، جدید حسیانہ وغیرہ وغیرہ۔''

(''آزادغزل پر ایک نوٹ'' آتی جاتی لہریں: ص: ۶۸-۶۹)

پروفیسر عنوان چشتی فرماتے ہیں:

''(آزادغزل) ہمارے مخصوص عروضی نظام، جمالیاتی وصوتی شعور اور قومی و تہذیبی مزاج کے عین مطابق ہے۔'' (ایضاً ص: ۷۰)

پروفیسر کرامت علی کرامت لکھتے ہیں:

''آزادغزل کی خوبی یہ ہے کہ اس میں خیالات کے پھیلاؤ کے وسیع امکانات ہیں اور شاعر کے جذبات گھٹ کر نہیں رہ جاتے جیسا کہ کبھی کبھی غزل کی تخلیق

کے دوران احساس ہوتا ہے۔" (ایضاً ص:۷۲)

آزادغزل ایک صنف کی حیثیت سے باضابطہ طور پر سامنے آئی ہے جو عہد کے تقاضے کے پیش نظر ہے اور یہ تقاضائے عہد دراصل ارتقائی ضرورت کا محتاج ہوتا ہے جس کا تعلق ہمارے ذوق طلب سے ہے لیکن آزادغزلیں صرف ذوق کی تسکین اور ارتقائی ضرورت کے پیش نظر وجود میں نہیں آئیں بلکہ ادب میں بھی ان دنوں نئے تجربے، نئے شعوری رجحانات اور نئی سمتیں رونما ہو رہی تھیں اور ادب پرانی قدروں کو چھوڑ کر نئی قدروں میں پناہ ڈھونڈ رہا تھا۔ ظاہر ہے کہ ادب کا یہ رویہ اپنے اندر مثبت پہلو رکھتا ہے۔ چنانچہ آزادغزل نے اسی حقیقت کے پیش نظر اپنا مقام باضابطہ بنالیا ہے۔

آزادغزل میں فنی وہیئتی انحراف کو مناظر عاشق ہرگانوی نے عروضی نظام، جمالیاتی وصوتی شعور اور قومی وتہذیبی مزاج کے عین مطابق قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

"آزادغزل میں فنی وہیئتی انحراف دراصل عروضی نظام، جمالیاتی وصوتی شعور اور قومی وتہذیبی مزاج کے عین مطابق ہے۔ انگریزی شاعری میں جب کلاسیکی اصولوں یا با قاعدہ عروض کے مسلمات کو یکسر خیر باد کہا گیا ہے، اور ایک نئے آہنگ کی تخلیق کی گئی جس کی بنیاد لسانی آہنگ پر تھی تو انگریزی عروض کی تاکیدی بحر (Accented Metre) لہجے کی تاکیدی اجزائی بحر (Syllable Metre) میں ارکان کی تعداد اور تاکیدی اجزائی بحر (Accented Syllable Meter) میں ارکان اور لہجے کی تاکیدوں کی گنتی شروع ہوئی۔"

(" آزادغزل: ایک جائزہ" شاعر، بمبئی ۱۹۸۳ء نثری نظم اور آزادغزل نمبر ص:۲۵۲)

آزادغزل پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے حقانی القاسمی کہتے ہیں:

"......گوتم بدھ کی طرح مظہر امام کو جو تخلیقی نروان، آزادغزل کی صورت میں مراقباتی کیفیت میں ملا ہے تو اس کی صحیح قدر و قیمت کا تعین اگلے زمانے اور اُن ملکوں میں ہوگا جو نت نئے تجربوں کے شیدائی ہیں، جنہیں یکسانیت سے نفور ہے، جو ایک ہی محور یا کھونٹ سے بندھ کر اپنے تخیل یا تجربے کی توانائی کو ضائع

نہیں کرنا چاہتے۔ ویسے اتنی بات تو سبھی مانتے ہیں کہ اقبال، فیض احمد فیض کی طرح معاصر شاعروں پر مظہر امام کے گہرے اثرات ہیں۔ شعوری یا لاشعوری طور سے مظہر امام سے اُن کے معاصر تخلیق کاروں نے اکتساب نور کیا ہے۔ اُن کے اسالیب اور افکار کی نقل در نقل کا سلسلہ سا چل پڑا ہے۔ یہ مظہر امام کی تخلیقی توانائی کا مخفی یا لاشعوری اعتراف ہے اور اعتراف کی یہی مخفی لہر آزاد غزل کو بھی بتدریج ادب کے اُس بڑے سمندر سے ہم آغوش کردے گی جہاں مثنوی، قصیدہ، غزل، نظم اور دیگر اصناف کے بادبان پہلے ہی سے نئی تبدیلی کے منتظر ہے۔''

(مضمون ''اس رنج بے خمار کی اب انتہا بھی ہو''

(''تمثیل نو'' دربھنگہ جدیدیت، مابعد جدیدیت اور آزاد غزل اپریل تا ستمبر ۲۰۰۵ء ص:۳۳)

اور اسی طرح آزاد غزل کے متعلق ابوذر ہاشمی کا خیال کچھ اس طرح ہے :

''......بیسویں صدی میں اردو ادب کی تاریخ پر ایک ہلکی سی نظر ڈالئے تو اصناف کی سطح پر تجربوں کا رجحان واضح نظر آئے گا۔ ان ہی تجربوں میں سے ایک تجربہ آزاد غزل کا بھی ہے۔ کہتے ہیں کہ مظہر امام آزاد غزل کے بانی ہیں حالاں کہ ۲۰ رویں صدی کے دوسرے نصف میں جو غزل گو شعراء سامنے آئے ان میں مظہر امام کی انفرادیت مسلّم ہے۔ وہ غزل کی پالکی میں اپنے خیالات و تخیلات کی کہکشاں تک رسائی کا حوصلہ رکھتے تھے لیکن اسی دوران کچھ ایسا ہوا تھا کہ ارکان کی قطع و برید یا اضافہ سے ایک نئے تجربے کی شکل سامنے آئی اور تجربہ پسند طبیعت نے اس شکل یا آزاد غزل کی ہیئت کو اپنی جولان گاہ بنایا اور سینکڑوں شاعر آزاد غزل کی اس ہیئت کو تجربے کے نام پر بروئے کار لانے لگے۔ رسائل و جرائد نے بھی اپنے صفحات اس کے لئے وقف کردیئے اور ایسا لگا کہ آزاد غزل نئی صنف سخن بن کر سامنے آگئی ہے۔ اس کے بعض دل آوروں نے اس نئی صنف سخن کے اصول و ضوابط مرتب کرنے کی کوشش بھی کرڈالی۔ اس طرح

مظہر امام غزل صنف غزل میں امامت قبول کرنے کی بجائے آزاد غزل کے امام ہو کر رہ گئے۔......''

(مضمون ''تحریک، ایجاد اور ادب کی زندگی: منتشر خیالات'' ایضاً ص:۲۸)

جب کہ ڈاکٹر جمال اویسی آزاد غزل کی ہیئت کے حوالے سے اپنی رائے یوں دیتے ہیں :

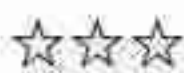
''......آزاد غزل کو محض ہیئتی تجربہ کی روشنی میں نہیں دیکھنا چاہئے۔ اس جدید ہیئت کو کامیاب شعری تجربے سے بھی ہم کنار کیا جا سکتا ہے۔ جب غزل میں ہی مکھی پر مکھی بٹھانے کا کام ہو رہا ہے اور بوریت کی حد تک غزلیں تخلیقیت سے عاری ہیں تو آزاد غزلوں میں تخلیقیت کی روح کون پھونکے گا۔ ہمارے یہاں جرأت اور جواں مردی کی ہمیشہ کمی رہی ہے۔ غالب، راشد، میرا جی اور مظہر امام جیسے اکا دکا ہی پیدا ہوتے ہیں جنھیں اس حقیقت کا عرفان ہوتا ہے کہ شاعری اعلیٰ ترین فن ہے اور یہ کسی بھی ہیئت اور پیکر میں سر ابھار سکتی ہے۔ کیا غزل اور کیا آزاد غزل، کیا پابند نظم اور کیا معریٰ و آزاد نظم تمام ہیئتوں میں بے پناہ شعری امکانات پوشیدہ ہیں۔ ''یزداں بہ کمند آور اے ہمت مردانہ'' کے بطور کوئی سامنے آئے تو پھر بات بنے۔''

(مضمون ''جدیدیت، مابعد جدیدیت اور آزاد غزل'' ایضاً ص:۳۱)

جدید شاعری کے حوالے سے آزاد غزلوں کے کئی مجموعے منظر عام پر آئے ہیں۔ ان میں علیم صبا نویدی (غزل زاد)، نذیر فتح پوری (غزل اندر غزل) اور منصور عمر (ردائے ہنر) کے نام اہم ہیں۔ سجاد بخاری نے مدراس یونیورسٹی سے آزاد غزل پر ایم فل کی ڈگری لی تھی۔ یہ تھیسس ''آزاد غزل کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ'' کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہو چکی ہے۔ ظفر ہاشمی (جمشید پور) نے بہار یونیورسٹی، مظفر پور میں پروفیسر عبدالواسع کی نگرانی میں آزاد غزل پر پی ایچ. ڈی. کے لئے رجسٹریشن کرایا تھا اور ان کا کام تکمیل کے مرحلہ تک پہنچ چکا تھا لیکن اسی دوران ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کی تھیسس کے بارے میں بعد میں یہ اطلاع ملی کہ ڈاکٹر کرامت علی کرامت کتابی

شکل میں چھپوانے کی غرض سے ان کی اہلیہ عصمت خانم سے مانگ کر لے گئے تھے اور اب وہ تھیس کتابی شکل میں ''آزادغزل ایک تجربہ'' (مرتبہ: عصمت خانم) کے نام سے ۲۰۱۶ء میں شائع ہو چکی ہے۔ ماہنامہ ''شاعر'' ممبئی کا ''آزادغزل اور نثری نظم نمبر''، ''کوہسار'' بھاگلپور کا ''آزادغزل نمبر''، ''جدید ادب'' پاکستان کا ''آزادغزل نمبر'' کے علاوہ بعض دیگر رسائل جن میں ''اسباق'' پونہ، ''توازن'' مالیگاؤں، ''معلم اردو'' لکھنؤ، ''صریر'' کراچی اور ''تمثیلِ نو'' دربھنگہ شامل ہیں، آزاد غزل پر گوشے شائع کر چکے ہیں، جن سے اس صنفِ سخن کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

یہ الگ سی بات ہے کہ آنے والے وقتوں میں آزادغزل کے Specialist ہی نظر آئیں اور یہ صنف موجودہ صدی کے فکری ہیجان کو سمونے میں بہت زیادہ کامیاب ہو۔ تجربے اور مقبولیت کی راہ ہمیشہ کھلی رہتی ہے۔

☆☆☆

مشترکہ تہذیب: ہندوستانی ثقافت کی شاخِ گل

مشترک تہذیبی اقدار ہندوستانی ثقافت کی وہ شاخِ گل ہے جو اپنی خوشبو سے پوری دنیا کو معطر کرتی رہی ہے۔اسی مشترک تہذیب وثقافت کی عطا اردو زبان وادب ہے۔ یہ زبان ہندوستان کی مٹی کی پروردہ اور یہاں بودوباش اختیار کرنے والوں کی کشید کردہ وہ خوشبو ہے جس میں مختلف قومیں اور ملتیں یک جان اور شیر وشکر ہوکر ایک قومیت میں ڈھل گئی ہیں۔ جسے مشترک ہندوستانی تہذیب وثقافت کی شناخت ملی ہے۔اس خوشبو کو ہم قومی یکجہتی کے نام سے بھی پہچانتے ہیں۔

ہندوستان کی تہذیب ومعاشرت اوراس کے تمدن کا تجزیہ کریں تو سب سے پہلے بھیل (Bhil) کے عہد پر نظر ڈالنی ضروری ہے جو اپنے خاص تہذیبی رکھ رکھاؤ کے سبب آریوں سے علیحدہ نظر آتے ہیں۔آریوں کی آمد کے بعد نقلِ مکانی کے باوجود صدیوں تک وہ آریائی تہذیب کو بیرونی تہذیب ہی سمجھتے رہے اور جسے ہندوستان کی توتمی اور ماؤذی تہذیب کے لئے ایک بڑا خطرہ تصور کرتے تھے۔آج بھی بہت حد تک دراوڑوں اور آریاؤں کے کلچر میں ایک ہی مذہب کے پیروکار ہونے کے باوجود بڑا فرق دکھائی دیتا ہے مگر اس فرق کے باوجود ان کے درمیان بھی مشترک خصوصیات کا فروغ ہوا ہے۔تاریخ کے اوراق شاہد ہیں کہ وقتاً فوقتاً مختلف قومیں ہندوستان آنے پر مجبور ہوئی ہیں۔تہذیب ومعاشرت نے ان سب کو اپنے دھارے میں ضم کرلیا۔

قومی یک جہتی ہندوستانی معاشرت کا جزوِ ایماں ہے۔تاہم شعور کی سطح پر یہ تصور عہدِ جدید کا عطیہ ہے۔ہندوستان میں قومی یکجہتی برطانوی سامراج کی آمد سے قبل بھی تحت الشعور میں موجزن تھا۔مختلف تہذیبوں، مذاہب اور زبانوں کے بولنے والے یہاں ایک ساتھ بودوباش کرتے ہیں۔ ایک دوسرے کے عقیدے اور رسم ورواج اور رہن سہن سے متاثر ہوتے ہیں تو امن وشانتی اور بقائے باہم کا رجحان ایک ایسے سانچے میں ڈھل جاتا ہے جو کثرت کی خصوصیات کو اپنے اندر جذب

کر لیتا ہے۔ اپنے مذہب اور عقیدے سے الفت دوسرے مذاہب اور عقائد کے احترام کو بھی ضروری قرار دیتی ہے۔ رواداری کو فروغ ملتا ہے۔ ایسے میں ایک مشترک کلچر نے قومی یک جہتی کو فروغ دیا۔ ہندوستان کی آب و ہوا نے اس رجحان کو تقویت پہنچائی۔ مقامی صوفیوں اور سنتوں نے اس سرزمین کو اپنی بھگتی سے سینچا۔ بزرگوں نے اخوت ومحبت اور انسانیت کے چمن کی آبیاری کی۔ باہر سے میل ومحبت کا پیغام لانے والے صوفیوں کے علاوہ کچھ لوگ وقتاً فوقتاً اور مصلحتوں کے تحت اپنی اپنی ضرورتوں کی تکمیل کے لئے یہاں آئے۔ کچھ لوٹ گئے، کچھ یہیں کے ہو کر رہ گئے اور ان میں سے بعض حکمراں بھی بن گئے۔ باہر سے آنے والے حکمرانوں کی مقامی حکمرانوں سے آپس میں لڑائیاں بھی ہوئیں لیکن ان لڑائیوں کی بنیاد اور غرض وغایت مذہبی نہیں بلکہ سیاسی تھی۔ ہندو راجاؤں کی فوج میں مسلمان کمان سنبھالتے تھے اور مسلمان بادشاہوں کے لشکر میں ہندو جاں نثاری کے جوہر دکھاتے تھے۔ اس طرح حکمرانوں کی مصلحت نے انھیں رواداری کی راہ پر لگایا اور اس راستے میں مذہب مانع نہیں بلکہ معاون ثابت ہوا اور مشترک تہذیبی اقدار کو فروغ ملا۔ مشترک تہذیب کی آب وہوا نے اس چمن کی خوشبو کو دور دور تک بلکہ ملکی حدود کے باہر تک پھیلا دیا۔ یہ خوشبو آج بھی برقرار ہے اور باعثِ کشش بنی ہوئی ہے۔

زبان، ادب، تہذیب اور مذہب ایک ہی سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں جو ایک دوسرے پر وقت اور ماحول کے لحاظ سے اپنا اثر ڈالتی ہیں اور ایک مشترکہ تہذیب وتمدن کی بنیاد رکھنے میں معاون ہوتی ہیں۔ چوں کہ تہذیب وقت کے مزاج کے ساتھ غیر محسوس طریقے پر خود کو تبدیل کرتی رہتی ہے، اس لئے یہ تبدیلی ماحول اور معاشرے کے متحرک اصول سے جانچی جاتی ہے۔ اس پس منظر میں اگر ہم کسی ملک کی تہذیب کا مطالعہ کریں تو حال اور ماضی دونوں کو سامنے رکھنا ہوگا۔ چوں کہ تہذیب ایک شیشہ ہے جو کسی قوم یا ملک کی داخلی اور خارجی زندگی کے تمام پہلوؤں کو آئینہ دکھاتا ہے۔ ہندوستانی تہذیب وثقافت کی کوکھ سے جنم لینے والی زبان اردو ہندوستان کے اس تہذیبی میراث کی مشترک خصوصیات کو پیش کرتی رہی ہے۔

اردو زبان، جو کبھی ریختہ، ہندوی یا ہندوستانی کے نام سے بھی پکاری جاتی رہی، ابتدا سے

ہی یہ خوشبو لٹاتی رہی ہے۔ قدیم شعراء مشترک ہندوستانی تہذیبی روایات کو مختلف اصناف سخن میں پیش کرتے رہے ہیں۔ بادِ سموم کے جھونکوں نے کبھی کبھی اس خوشبو کو پامال کرنے کی کوشش بھی کی ہے، تاہم اردو شعر و ادب ابتدا سے ہی اس خوشبو کو تقویت دیتا رہا ہے۔ اردو کی اولین شعری تخلیق فخرِ دین نظامی کی مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' ہے۔ اس میں ہندو تصورِ تناسخ کو ایک عقیدے کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور یہی عقیدہ نظامی کی دوسری تخلیقات میں بھی جوہر کی حیثیت رکھتا ہے۔ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ کی تصنیف 'معراج العاشقین' میں پانچ عناصرِ ترکیبی کا ذکر ہے۔ یہ بھی ہندو فلسفے کی ترجمانی ہے۔ علاوہ ازیں امیر خسرو، شاہ میراں جی، عادل شاہ ثانی شاہی، نصرتی، محمد قلی قطب شاہ، شاہ امین الدین اعلیٰ، شیخ بہاؤالدین باجن، قاضی محمود دریائی، شاہ علی غواصی، احمد گجراتی ابن نشاطی، قاضی محمود بحری، ولی دکنی، فائز دہلوی، نظیر اکبر آبادی، میر، انشا، چکبست، اقبال، شاد، مطلبی فرید آبادی، فراق، مخدوم، میرا جی، سردار جعفری، اختر الایمان، وامق جونپوری وغیرہ کے یہاں دوسرے عقائد، رسوم اور تہواروں سے یگانگت اور موانست کے وافر نمونے ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ غیر مسلم شعراء و ادباء کے یہاں بھی اسلامی فکر و ذہن اور نعت و منقبت کے ایسے نمونے بھرے پڑے ہیں کہ اعداد و شمار پیش کرنا ممکن نہیں۔

اردو کے شعری ادب کے گلشن کی آبیاری مختلف مذاہب سے تعلق رکھنے والے شعراء کے ہاتھوں ہوئی ہے۔ ہر زمانے میں اردو کے شاعروں کی صف میں مسلمان سخن گو کے دوش بدوش ہندو اہلِ سخن بھی شامل رہے ہیں۔ متعدد مذہبی عقیدے کے شاعروں کی موجودگی میں اردو شاعری کا رنگ و آہنگ اور اس کا کردار غیر سیکولر ہو ہی نہیں سکتا۔

اردو شعرا کشمیر سے لے کر کنیا کماری تک اور پنجاب سے لے کر بنگال تک مختلف تہذیبی اکائیوں کی نمائندگی کرتے رہے ہیں۔ الگ الگ علاقے کی تہذیبی روایات نے کثرت کے جلووں سے اپنی اپنی شاعری کو بھرپور غذا پہنچائی ہے۔ ان کے یہاں قدیم اساطیری روایات کا احترام بھی ملتا ہے اور ایک ساتھ بود و باش کرنے والے مختلف مذاہب اور مشارب کا انضمام بھی۔ تہذیبی افتراق، متنوع عقائد اور مذاہب کے اظہار کے باوجود، بقائے باہم اور یگانگت و موانست

کے جذبے نے انہیں ایک دھاگے میں اس طرح پرو دیا ہے کہ ایک مشترک ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی تشکیل ہوئی ہے۔اسی تشکیلی عمل کو ہم قومی یکجہتی کے نام سے جانتے ہیں۔

اردو ادب کا یہ طرۂ امتیاز ہے کہ وہ اپنے ابتدائی دور سے لے کر آج تک ہمیشہ اور ہر رنگ میں سیکولر اسپرٹ اور سیکولر کردار کا حامل رہا ہے۔ اردو ایک ایسی زبان ہے جس کے خمیر میں سیکولرزم کا جوہر شامل ہے۔ یہ زبان ہندوستان کے مذہبی فرقوں، بالخصوص ہندوؤں اور مسلمانوں کے باہمی ربط ضبط، میل جول اور اتحاد و یگانگت سے پیدا ہوئی۔ اس سیکولر تشکیلی عمل کے وجود میں آنے والی اردو زبان میں پروان چڑھنے والے ادب کا مزاج اور کردار بھلا سیکولر کیوں کر نہ ہوتا۔

آزادیٔ ہند کے ظہور کے آس پاس کے زمانے میں جب ہندوستان کے بیشتر حصوں میں فرقہ وارانہ فسادات پھوٹ پڑے تھے اور سیکولر قوتیں سخت آزمائش میں مبتلا ہو گئی تھیں۔ امتحان کی اس گھڑی میں بھی اردو شاعری نے زخموں پر مرہم رکھا تھا۔ انسانی اقدار پر ایک بار پھر سے اعتماد و یقین کی فضا بحال کی تھی۔ اردو کی تمام اصناف نے پورے جوش و خروش کے ساتھ سیکولر افکار و خیالات کی تبلیغ کر کے فرقہ واریت کی یورش کو ختم کرنے میں لائقِ فخر خدمات انجام دیں۔

اردو کے قلم کاروں نے قومی یکجہتی کے فروغ کو تقویت بخشا ہے۔ مزاج اور کلچر کی تشکیل کی ہے۔ مختلف عناصر کو اس طرح آمیز کیا ہے کہ مشترک ہندوستان میں تہذیب و ثقافت کی زندہ اور توانا روایت کی بنیاد پڑی۔ اس روایت نے ہم زیستی، خوش دلی، رواداری، باہمی احترام اور افہام و تفہیم کی خصوصیات کو فروغ دینے کے ساتھ ساتھ جمہوریت کو بھی استحکام بخشا ہے۔ بقول فراقؔ گورکھپوری :

سرزمینِ ہند پہ اقوامِ عالم کے فراقؔ
قافلے آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

☆☆☆

اردو زبان اور میڈیا

عصرِ حاضر میں اردو زبان کے مسائل سنجیدگی کے ساتھ غور و فکر کا تقاضہ کرتے ہیں۔ یہ عام بات ہے کہ اردو کے ساتھ ہماری جذباتی وابستگی ہے اور مسائل پر غور و فکر کے دوران بھی ہم جذبات کی رو میں بہہ جاتے ہیں۔ مثبت نکات کو دیکھ کر بہت خوش ہوتے ہیں مگر منفی معاملات کی طرف ہماری توجہ کم کم جاتی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم ان مسائل کا تجزیہ کر کے ان کے حل تلاش کرنے کی کوشش کریں، فکری بھی اور عملی بھی ،مگر اس کی بجائے ہم اردو والوں کو یا حکومت کے سر سارا الزام دے کر اپنی ذمہ داری سے ہاتھ جھاڑ لیتے ہیں۔ موجودہ دور میں دنیا کی بڑی زبانوں کو جو مسائل درپیش ہیں ان میں عوام سے رابطہ اور ترسیل کا مسئلہ بھی اہم ہے۔ یہ مسئلہ ذرائع ابلاغ یا میڈیا سے بالواسطہ جڑا ہوا ہے اور اردو میڈیا بھی اس سے الگ نہیں ہے۔

عام طور پر واقعات، حقائق اور خیالات پر مبنی خبروں کے تجزیے اور ترسیل کو صحافت کہا جاتا ہے۔ صحافت کو جمہوریت کا چوتھا ستون بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ دوسری طرف گذشتہ صدی میں سائنس اور تکنالوجی جہاں ہر شعبہ ہائے حیات میں داخل ہوئے وہیں میڈیا بھی اس سے دور نہیں رہا۔ انٹرنیٹ اور انفارمیشن تکنالوجی کے عمل دخل سے جہاں دوسری زبانوں کی صحافت بامِ عروج کو پہنچ گئی ہے، وہیں اردو صحافت بھی اس تکنالوجی سے اپنا حصہ بخوبی حاصل کر رہی ہے۔ مسطروں پر لکھنے والے کاتبوں کا زمانہ ختم ہو گیا، اب تو صرف کمپوزنگ اور ڈیزائننگ کے ذریعہ اخبارات ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ کتابت کے بعد طباعت کے شعبے کے لئے بھی یہ تکنالوجی انقلاب آفریں ثابت ہوئی ۔ ساتھ ہی اردو زبان کو بھی اطلاعاتی تکنالوجی سے بہت فروغ حاصل ہو رہا ہے۔

اردو زبان کے متعلق پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ایک منفرد اور دلچسپ اقتباس جو ان کے

مضمون ''اردو ہماری زبان'' سے ماخوذ ہے، یہاں ضمناً درج کیا جارہا ہے:

''درباروں سے اردو کا رشتہ بڑا معنی خیز ہے۔ اردو نے درباروں سے نہیں بلکہ خود درباروں نے اردو سے رشتہ پیدا کیا۔ اردو اصلاً بازاروں، گلیوں، کوچوں، میلوں، ٹھیلوں، جوگیوں، سنتوں، فقیروں اور صوفیوں کی زبان ہے۔ ان ہی فقیروں، سنتوں اور صوفیوں نے اسے قریہ قریہ اور شہر شہر پھیلایا اور سورج کی کرنوں کی طرح یہ جہاں جہاں پہنچی، آنکھوں میں بستی اور دلوں کو شاداب کرتی گئی۔......''

(''اردو کی نئی کتاب'' مولف: گوپی چند نارنگ این سی ای آر ٹی، نئی دہلی ۱۹۸۹ء)

اردو زبان کسی مخصوص لمحے کی پیداوار نہیں ہے۔ اس نے مختلف علاقوں کی بولیوں کے اثرات قبول کئے ہیں۔ اودھی، برج بھاشا اور کھڑی بولی سے رنگ و روشنی لی ہے اور عربی و فارسی زبانوں سے ادبی چاشنی حاصل کی ہے۔ عربی رسم خط کو خط نسخ کہا جاتا ہے اور اردو کا بنیادی رسم خط نستعلیق ہے جس کا ارتقا ایران میں ہوا۔ وہاں کے ایک عالم خواجہ میر تبریزی نے دو اسکرپٹ نسخ اور تعلیق کو ملا کر ایک نئے خط 'نستعلیق' کی ایجاد کی جو پہلے سے زیادہ خوبصورت اور دلکش تھا۔ لفظ کی گہرائی اس کے مادّے اور اشتقاق میں اترے بغیر عام طور پر ایک لگا بندھا معنی کا تصور ہی پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ سینکڑوں الفاظ جو زبان زد عام اور کثیر الاستعمال ہیں، ان کی اصل لفظی حقیقت کا ادراک نہیں کیا جاتا ہے مثلاً:

لفظ 'تماشہ' عربی ہے۔ عربی میں اس کے معنی باہم مل کے چلنا، ٹہل کر چلنا، عربی میں موشی، ماشی، ماشیہ سے مشتق ہے۔ اردو میں معنی اور استعمال دید، نظارہ، دیکھنا، کرتب، شعبدہ بازی، ہنسی کھیل، بازیچہ، ہنگامہ، مجمع، ہجوم، بھیڑ، دل لگی، نمائش اور مذاق کے معنی میں مستعمل ہے۔ محاورے میں تماشہ دکھانا، تماشہ بنانا، تماشہ بن جانا، تماشہ کر جانا وغیرہ۔ بقول غالب:

تھی خبر گرم کہ غالبؔ کے اُڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے کہ تماشہ نہ ہوا

خوشامد...... یہ خوش آمد ہے۔ معنی ہے اُسے خوش آئے۔ مخاطب کو خوش کرنے کے لیے

اُس کی ہاں میں ہاں ملانا اپنی آزادانہ رائے ظاہر نہیں کرنا ہوتا ہے۔ پرانے وقتوں میں مطلب براری اور حصولِ مدّعا کے لیے لوگ استعمال کرتے رہے۔

اوقات عربی میں وقت کی جمع ہے۔ اردو میں اس کے معنی حیثیت، استطاعت، بساط، حالت ہے۔ بقول شاعر:

چشم تر رات مجھ کو یاد آئی
اپنی اوقات مجھ کو یاد آئی

بحث سامنے کا لفظ ہے۔ عربی میں تحقیق و تفتیش، سونے کی کان وغیرہ ہے۔ اردو میں اس کے معنی تکرار، مکالمہ، جھگڑا وغیرہ ہے۔

بساط عربی میں بچھونہ، فرش، پھیلانا کے معنی ہے۔ اردو میں استطاعت، حیثیت، حقیقت، سرمایہ، پونجی، شطرنج کھیلنے کا تختہ، حوصلہ، ہستی قدرت، طاقت، وسعت مقدور ہے۔

عربی، فارسی اور اردو میں لفظ تو ایک ہے لیکن معنی کے اعتبار سے فرق ہو جاتا ہے۔ تکلیف عربی میں دشوار کام کا حکم کرنا، اپنے آپ کو مشکل میں ڈالنا، اردو میں دکھ، رنج، تکلیف، درد، مصیبت، ناداری وغیرہ کے معنی میں آئے گا۔

عربی میں 'جناب' کے معنی صحن، گوشہ، کنارہ، جانب، دہلیز۔ اردو میں کلمۂ خطاب بطور القاب، حضرت، قبلہ، حضور، آستانہ، چوکھٹ، جائے پناہ وغیرہ کے معنی میں ہے۔

'خاطر' عربی میں دل میں گزرنے والا خیال، اردو میں لحاظ، مروت، خوشی، دھیان، خیال، تواضع، مدارات، آؤ بھگت، ذہن، حافظہ، طرفدار وغیرہ میں استعمال ہوتا ہے۔

سرگذشتِ الفاظ اور لسانیات کے باہمی تعلق کے گراف سے الفاظ جہان معنی رکھتے ہیں۔ تلفظ کے لیے اس کے مادّہ اور اشتقاق کو جاننا بہتر ہوتا ہے۔ اور جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ تلفظ کے بطن سے ہی معنی پیدا ہوتے ہیں۔ غلط ادائیگی سے معنی میں فرق پڑ جاتا ہے۔ جس طرح ہر درخت کی شاخیں، تنے، پھل اور پھول اس کے بیج جڑ سے نکلتے ہیں، اسی طرح زبان کا ہر لفظ اپنی ایک جڑ اور اصل رکھتا ہے۔ اسے مادّہ کہتے ہیں۔

لفظیات کے ماہرین اصوات اور مفاہیم کے مطالعوں پر اس لیے زور دیتے ہیں کہ ان کی وساطت سے کئی دلچسپ موضوعات سے سابقہ پڑتا ہے۔ لفظ و معنی میں ہونے والی مسلسل تبدیلیاں علم لسانیات کو آگے بڑھانے میں ممد و معاون ثابت ہوتی ہیں۔ ہر عہد کا ماحول جہاں مروجہ الفاظ کی معنوی تہہ داری میں اضافہ کرتا ہے، وہاں نئی لسانی تشکیلات کی گنجائش بھی رکھتا ہے۔ اردو زبان نے اپنے ارتقائی سفر میں عربی، فارسی، ہندی، پنجابی اور کئی مقامی زبانوں کے اثرات قبول کیے۔ اس پر انگریزی، فرانسیسی اور پرتگالی کے اثرات سے بھی انکار ممکن نہیں۔ اردو میں شامل ہونے والے الفاظ اس میں یوں رچ بس گئے ہیں کہ وہ اس کا اپنا حصہ معلوم ہوتے ہیں، تاہم اردو ادب کے مطالعے سے اس امر کا سراغ بھی مل سکتا ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اس میں موجود الفاظ معنوی تبدیلیوں سے ہم کنار ہوتے رہے ہیں۔ اردو میں ملی، شخصی اور کردار کی تفہیم پر زور دیا گیا ہے۔ اردو زبان میں ایسی وسعت ہے کہ اس میں تہذیبی، اخلاقی، علمی، فکری اور تمدنی روایات کی حفاظت ہم دیکھتے ہیں، لیکن اردو زبان کا المیہ یہ ہے کہ ہمارے نشریاتی ادارے ریڈیو، ٹیلی ویژن، انٹرنیٹ وغیرہ پر بہت سے الفاظ و تراکیب کو ناموزوں اور نامناسب انداز میں پیش کر رہے ہیں۔ ان کے غیر معیاری لفظی اور معنوی سلسلے زبان کو غیر معیاری بنا رہے ہیں۔ زبان اگر لسانیات، قواعد اور املا کے اصولوں کے مطابق استعمال کی جائے گی تو ادبی سرمائے کی حفاظت بھی ہو سکے گی۔ تلفظ کے بارے میں تو صاحبانِ زبان و لسان ذرا رعایت سے کام لیتے ہیں، کیونکہ بعض افراد جن کی مادری زبان اردو کے علاوہ کوئی اور ہو تو وہ تلفظ میں تھوڑی بہت غلطیاں کرتے ہیں جو کسی حد تک مخارج کی مجبوری ہوا کرتی ہیں جیسے پنجابی حضرات 'ق' کو 'ک' اور فارسی داں 'ق' کو 'غ' پڑھتے ہیں، گجراتی بولنے والے 'س' کو 'ش' اور 'ش' کو 'س' تلفظ کرتے ہیں اور حیدرآبادی 'ق' کی آواز 'خ' سے نکالتے ہیں۔ اردو قواعد کی غلطیاں اتنی عام ہو چکی ہیں کہ بہت سے الفاظ کی جنس ہی تبدیل کر دی گئی ہے، مثلاً 'عوام' کی جنس یعنی اس انتہائی عام لفظ کو مذکر سے مونث بنا دیا گیا ہے۔ سیاستدان اور بالخصوص الیکٹرونک میڈیا کے نمائندگان اکثر و بیشتر یہ کہتے سنائی دیتے ہیں کہ 'عوام بیچاری مہنگائی کے بوجھ تلے دب گئی ہے'، 'عوام تو بے اختیار ہوتی ہے' وغیرہ۔ قواعد کے اعتبار سے

یہ غلطیاں سنگین تصور کی جاتی ہیں۔ کچھ غیر معیاری الفاظ عام بول چال میں استعمال ہوتے ہیں، ان الفاظ کے استعمال سے پرہیز کرنا چاہیے۔ جیسے لفظ 'گڑبڑ' کی جگہ 'پنگا' کو استعمال کرنا، اسی طرح 'کہا' کے بجائے 'بولا'، 'مجھے' کی جگہ 'میرے کو'، 'کیا' کی جگہ 'کرا' وغیرہ۔ ان غیر معیاری الفاظ کا استعمال الیکٹرونک میڈیا پر صحافی حضرات کثرت سے کرتے ہیں۔ اس حوالے سے صحافیوں پر زیادہ تنقید کا سبب ان کی سماجی اور پیشہ ورانہ حیثیت ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر نے لفظ کی قدر و قیمت کو اجاگر کرتے ہوئے اپنی کتاب ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' میں لکھا ہے کہ:

> ''لفظ کی اپنی انفرادیت ہوتی ہے، لہٰذا آدمی کی مانند اس کا احترام بھی لازم ہے لیکن خودغرضی کی جس فضا میں ہم سانس لے رہے ہیں اس کے باعث انصاف، اداروں اور قدروں کے ساتھ ساتھ لفظ بھی بے اعتبار ہوا، پہلے سیاستدانوں کے ہاتھوں، پھر ملاؤں کے ہاتھوں، پھر صحافیوں اور ادیبوں کے ہاتھوں۔''

مختصر یہ کہ اردو تلفظ کی زبان ہے، مشترکہ تہذیب کی زبان ہے اور آپسی اتحاد کی زبان ہے۔

بقول شاعر :

ہماری فکر میں اک فکر یہ بھی شامل ہے
ہمارے بچوں کے ہونٹوں پہ شین قاف رہے

اور پھر یہ شعر

اپنے بچوں کو تہذیب سکھانے کے لئے
گھر کے ہر طاق پہ اردو کے رسالے رکھئے

چاہے پرنٹ میڈیا ہو یا الیکٹرونک میڈیا، صحافت الفاظ کو مستحسن انداز میں برتنے کا نام ہے۔ خبروں اور مباحثوں پر مبنی مختلف پروگراموں میں جلوہ افروز ہونے والے میزبانوں (جنہیں دورِ حاضر میں اینکر پرسن کہا جاتا ہے) کی گفتگو سنی جائے یا خبر پڑھنے والوں کو سنا جائے، تو بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ زیادہ تر افراد اردو زبان کے بنیادی اصولوں سے نہ صرف ناواقف ہیں بلکہ

ذخیرۂ الفاظ کی قلت کے بھی شکار ہیں۔ موزوں اور مناسب الفاظ کے انتخاب کا جوہر ہر صحافی میں ہونا چاہیے۔ اردو صحافت آج بے حد ترقی پر ہے۔ انٹرنیٹ پر موجود فیس بک، وہاٹس اپ، ٹوئٹر اور ان جیسے دیگر سوشل میڈیا ایپس اور سائٹس کے ذریعہ خوب سے خوب تر کی تلاش جاری ہے اور روابط اور امکانات کو امتیازات کے احساس سے گزرنے میں میڈیا آج موجِ رواں کو نشان زد کر رہا ہے۔ دوسری جانب الفاظ کا درست تلفظ بالخصوص الیکٹرونک شعبۂ خبر سے تعلق رکھنے والے صحافیوں کے لیے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ اردو میں لکھی جانے والی اچھی کتابوں کا مطالعہ کسی بھی فرد کو زبان کے بنیادی اسرار و رموز سے آشنا کرتا ہے مگر کتب بینی کی ثقافت ہمارے معاشرے سے ناپید ہوتی جا رہی ہے اور میڈیا سے تعلق رکھنے والے خواتین و حضرات بھی یقیناً اس تنزلی کے شکار ہیں۔

اس وقت اردو داں افراد کا سب سے بڑا مسئلہ اردو کے حوالے سے احساسِ کمتری کا شکار ہونا ہے۔ آزادیِ وطن کے بعد دھیرے دھیرے برصغیر ہند و پاک میں اردو والوں پر انگریزی کا رعب اور دبدبہ بڑھتا گیا ہے۔ یہ درست ہے کہ فی الحال انگریزی دنیا کی ترقی یافتہ اور تکنالوجی سے مربوط زبانوں میں سے ایک ہے مگر ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ یہ دنیا میں سب سے زیادہ بولی جانے والی زبان نہیں ہے۔ دنیا میں انگریزی بولنے والے افراد بلحاظِ تعداد مینڈرین چائنز اور ہسپانوی (Spanish) کے بعد تیسرے مقام پر ہیں۔ اس اعتبار سے اگر ہم زیادہ بولی جانے والی زبان سے مرعوب ہو کر اس کو اپنانے کی کوشش کریں تو ہمیں پہلے چائنز سیکھنی ہو گی اور پھر ہسپانوی تب کہیں جا کر انگریزی کا نمبر آئے گا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم دوسری زبانوں سے مرعوب ہو کر احساسِ کمتری کا شکار ہونے کی بجائے اپنے گھروں سے لے کر سرکاری دفاتر، درس گاہوں اور انٹرنیٹ و سوشل میڈیا تک اپنی مادری زبان اردو کے فروغ اور تشہیر میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیں۔ عالمی شہرت یافتہ شاعر منور رانا کے اس خوبصورت شعر سے اپنی بات ختم کرتا ہوں:

لپٹ جاتا ہوں ماں سے اور موسی مسکراتی ہے
میں اردو میں غزل کہتا ہوں ہندی مسکراتی ہے

☆☆☆

اردو وِکی پیڈیا: ایک جائزہ

اردو زبان میں کمپیوٹر کے حوالے سے آن لائن انسائیکلو پیڈیا ''وکی پیڈیا'' کہلاتا ہے۔ بہ الفاظِ دیگر یہ مختلف زبانوں میں دستیاب ایک انٹرنیٹ انسائیکلو پیڈیا پروجیکٹ ہے۔ یہ بالکل مفت ہے یعنی اسے استعمال کرنے والے صارفین کو کسی طرح کی ادائیگی نہیں کرنی پڑتی ہے۔ لاری سینگر اور جمی ویلس نامی دو افراد نے انگریزی میں وکی پیڈیا کی شروعات کی۔ یہ دراصل ایک دوسرے انسائیکلو پیڈیا ''نُو پیڈیا'' کا حصہ تھا مگر اس کی مقبولیت کے پیشِ نظر اسے نو پیڈیا سے الگ کر دیا گیا۔ انگریزی وکی پیڈیا ۱۵؍جنوری ۲۰۰۱ء کو انٹرنیٹ پر جاری ہوا جب کہ ۲۷؍جنوری ۲۰۰۴ء کو اس کا اردو ورژن متعارف کرایا گیا۔ یہ ایک طرح سے معلومات کا سمندر ہے۔ وکی پیڈیا کا صدر دفتر متحدہ امریکہ کے شہر سان فرانسسکو میں ہے۔ فی الحال وکی پیڈیا دنیا کی ۲۵۳؍زبانوں میں دستیاب ہے اور تمام زبانوں کے وکی پیڈیا میں تقریباً ایک کروڑ صفحات موجود ہیں۔ بیشمار افراد ہر منٹ اس میں ترمیم و اضافہ کر کے اس کے فروغ میں زبردست رول ادا کر رہے ہیں۔ اسے استعمال کرنے والا یا صارف ا، ب، پ، ت، ٹ، ج، چ، ح، خ، د، ڈ، ذ، ر، ڑ، ز، ژ، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ک، گ، ل، م، ن، و، ہ، ی، ے یعنی حروفِ تہجی کی مدد سے مشمولات کی تلاش کر سکتے ہیں یا پھر اس کے ہوم پیج میں موجود 'تلاش' (Search) بٹن کو استعمال کرتے ہوئے بھی یہ کام انجام دے سکتے ہیں۔ اسی طرح انگریزی یا دیگر زبانوں کے حروفِ تہجی کا استعمال کرتے ہوئے ان کے مشمولات کی تلاش کی جاتی ہے۔ یہ اس کے کلیدی حروف ہیں جن کے استعمال میں وکی پیڈیا کی ترقی کا راز پوشیدہ ہوتا ہے۔ بٹن کے برابر موجود ان حروف کو کلک کر کے سرعت کے ساتھ وہ سب کچھ دیکھا اور پڑھا جا سکتا ہے جس کے فوائد اردو وِکی پیڈیا میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔

سب سے پہلے اردو میں وکی پیڈیا قلمی دوستی کے لیے سامنے آیا تھا اور دیکھتے ہی دیکھتے اہم

اورعالم گیر ذریعہ بن گیا۔ دنیا بھر میں موجود دوستوں سے ہر وقت رابطے میں رہنے کا یہ معلومات کا خزانہ بنا۔ وکی پیڈیا صارف کو اپنا ذاتی صفحہ تیار کرنے کی بھی اجازت دیتا ہے۔ کسی طرح کی دشواری پیش آنے کی صورت میں وکی پیڈیا کے ماہرین صارفین کی مدد کو بھی ہمہ وقت تیار رہتے ہیں۔

یہ ایک عالم گیر سائٹ ہے جس میں کسی بھی قسم کی تحقیق کرنا ہو تو فوری مدد مل جاتی ہے اور موضوع کے بارے میں تشنگی نہیں رہتی۔ اس میں کوئی بھی شخص اپنی تحریر داخل کرسکتا ہے یا موجودہ تحریر میں ترمیم بھی کرسکتا ہے مگر ان کاموں کے لئے کئی ضوابط ہیں جنھیں پورا کرکے ہی یہ کام انجام دیئے جاسکتے ہیں۔ اس طرح یہ صارفین کو اپنی تخلیقی صلاحیت کو اجاگر کرنے کی دعوت بھی دیتا ہے۔ اس لئے صارفین کا یہ فرض ہے کہ اگر دورانِ مطالعہ کہیں کوئی نقص نظر آئے تو اس کی اصلاح کرنے کی کوشش کریں۔ وکی پیڈیا کے استعمال سے اسے کوئی نقصان نہیں پہنچتا اور صارفین کے ذریعہ اس کے آزادانہ استعمال سے اس میں کوئی ٹوٹ پھوٹ یا خرابی پیش نہیں آتی بلکہ اگر کوئی نقص آ بھی جاتا ہے تو تکنیکی ماہرین کی ٹیم اسے درست کردیتی ہے۔ کسی بھی انٹرنیٹ یا ویب سائٹ پر جگہ یعنی Space کا مسئلہ اہم ہوتا ہے۔ اردو وکی پیڈیا کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں جگہ کی قید نہیں۔ جو کچھ یا جیسی بھی تحریر اس میں ڈالی جاتی ہے، وہ Space کو نہیں دیکھتی۔

وکی پیڈیا پر کوئی بھی معلومات دینے کے لئے اس کے معیار پر نظر رکھنی ضروری ہے کیوں کہ اس کے پڑھنے والے یا استفادہ کرنے والے بے شمار ہوتے ہیں۔ اس میں شامل کیا گیا مواد ایک طرح سے تاریخ کا حصہ بن جاتا ہے۔ تاریخ کے حوالے سے یا ریاضیات، فلسفہ، ثقافت، سائنس، معاشیات، جغرافیہ، شخصیات، عنوانات اور فن زمرہ جات کہلاتے ہیں جن میں ذیلی زمرہ جات بھی ہوسکتے ہیں اور ان کی تعداد الگ الگ بھی ہوتی ہے۔

فی الوقت اردو وکی پیڈیا میں جو ابواب کی بنیادی فہرست نظر آتی ہے، وہ درج ذیل ہے :

(۱) ثقافت (۲) بشریات (۳) جغرافیہ و علاقہ جات
(۴) تاریخ (۵) ریاضیات (۶) زندگی و شخصیات
(۷) معاشرہ (۸) طرزیات (۹) علم (سائنس) و فطرت

ذیلی زمرہ جات میں ثقافت کے تحت فن، ایوانِ عکس، تحاریک، ادب، مشاغل، خورد ونوش، تفریح، زبانیں، فلسفہ، نشر واشاعت، دارالآثار، موسیقی، علم الاساطیر، سیاحت، کھیل، کتب ومجلّات اور رسم ورواج...... بشریات کے تحت نوعِ انسان، مذاہب وعقائد، تاریخ، فلسفہ اور الٰہیات......، جغرافیہ وعلاقہ جات کے تحت افریقہ، انٹارکٹیکا، ایشیا، آسٹریلیا، یورپ، شمالی امریکہ، اوقیانوسیہ، جنوبی امریکہ، تحت الساخت، آب وہوا، ممالک، نقشہ جات، فطری تغیراتِ ارض، باغات، شہر، قصبہ جات اور گاؤں دیہات...... تاریخ کے تحت تاریخِ عالم، علاقائی، موضوعی، تاریخ اسلام، ایشیا، آسٹریلیا، یورپ، شمالی امریکہ، جنوبی امریکہ، ممالک، ادوار، تاریخ نویسی، ترتیباتِ زمانی اور افریقہ...... ریاضیات کے تحت الجبرا، حساب، تحلیل، علم شمارندہ، معاشیات، مساوات، ہندسہ، منطق، پیمائش، اعداد، براہین (پروفس)، قضیہ، مثلثیات اور احتمال واحصاء...... زندگی وشخصیات کے تحت بلحاظِ منصب، بلحاظِ جنسیت، بلحاظِ پیشہ، بلحاظِ مذہب، بلحاظِ مرتبہ، بلحاظِ شعبہ، ذاتی زندگی اور دیگر...... علم (سائنس) وفطرت کے تحت انسانیات (علم انسان) (Anthropology)، علم آثار، اطلاقی علوم، علم کائنات، حیاتیات، کیمیا، ارضیات، ماحولیات، علومِ صحت وطب، تاریخِ علم، معلومات، وسائل واسلوبِ علم، طبیعات، نفسیات، علومِ سیاست، علمِ نفس، علماء/تحقیق کار، نظریاتِ نظامات، ہوائیات، ارضیاتی طبیعیات، خلائیات، علمِ ادراک، خضامت (Oceanography)، ہندسیات (Engineering)، طب شرعی (Forensics)، حیاتِ اصطناعی (Artificial Life)، حفریات (Paleontology) اور علم الخلا (Space Science) ...... معاشرہ کے تحت فنیات وکاروبار، ذرائع ابلاغ، آبادیات، ابلاغیات (Communications)، تعلیم، معاشیات، اخلاقیات، قومیت، خاندان، حکومت، تاریخ، صنعتیں، مالیات، قانون، جنس، گھر، تنظیمیں، فلسفہ، سیاست، بین الاقوامی قانون، کبیر الوسیط (Mass Media)، جنسیات، معاشرتی علوم اور جنگیں...... طرزیات (ٹیکنالوجی) کے تحت زراعت، فنِ تعمیر، علومِ فطریہ، حیاتی طرزیات (Bio Technology)، اسلوبِ کیمیا، شمارندہ، شمارندہ وجالبین (Computer & Internet)، برقیات، توانائی، ہندسہ، اطلاعاتی طرزیات (IT)، مصنعِ لطیف (Software)، مصنعِ کثیف (Hardware)، شکل بندی

(Formatting)، برنامہ نویسی (Programming)، ذاتی رقمی معاون (PDA)، موبائل فون، ابلاغِ بعید (Telecommunication)، قزمہ طرزیات (Nanotechnology)، صوت، نویاتی طرزیات اور نقل وحمل وغیرہ شامل ہیں۔

وکی پیڈیا میں مطلوبہ الفاظ کی تلاش بہتر بنانے کے لئے چند علامتوں کا استعمال بھی کیا جاتا ہے مثلاً واوین ('' '') لفظ کے دونوں طرف دے کر مخصوص لفظ کی تلاش کی جاسکتی ہے یا and لکھ کر دو مقداروں کی تلاش کی جاسکتی ہے۔

اردو وکی پیڈیا پہلے نسخ فونٹ میں دِکھتا تھا مگر اب یونی کوڈ نستعلیق کا استعمال بآسانی کیا جارہا ہے۔ حالاں کہ نسخ فونٹ کا استعمال بڑی کمپنیاں مثلاً مائکرسافٹ اور آئی بی ایم کے سافٹ ویئر مصنوعات کے لئے اب بھی ہورہا ہے۔ اردو صارفین چوں کہ بڑی کمپنیوں سے مقابلہ نہیں کرسکتے اس لئے پہلے سے موجود نستعلیق فونٹ نامکمل سمجھا جاتا رہا ہے اور نسخ کا استعمال کرنے میں آسانی ہوتی تھی مگر اب یونی کوڈ نستعلیق نے تمام مشکلات کو دور کردیا ہے۔

اردو وکی پیڈیا کی اہمیت اور مقبولیت کے بارے میں معروف صحافی ڈاکٹر سیّد فاضل حسین پرویز لکھتے ہیں :

> ''اردو صحافت پر وکی پیڈیا کے مثبت اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ کیوں کہ تمام مواد اردو میں بھی دستیاب ہے۔ کسی بھی موضوع پر کچھ لکھنے کے لئے اور تصاویر کے انتخاب کے لئے یہ سب سے زیادہ فائدہ مند ویب سائٹ ہے۔ اگرچہ کہ یہ الزام ہے کہ وکی پیڈیا کے لئے لکھے جانے والے مضامین اور دوسرا مواد لسانی اور فوائد کے اعتبار سے معیاری نہیں ہے۔ اس کے باوجود اس کی اہمیت میں مسلسل اضافہ ہوتا جارہا ہے۔ جنوری ۲۰۰۷ء میں یہ دنیا کی ۱۰ سرکردہ ویب سائٹس میں شامل ہوچکی ہے۔'' (کتاب ''اردو میڈیا-کل آج کل'' ص:۳۰۰)

ڈاکٹر سیّد فاضل حسین پرویز کے مندرجہ بالا اقتباس سے پوری حد تک اتفاق نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ حقیقت تو یہی ہے کہ اگر وکی پیڈیا پر دنیا کی دیگر زبانوں کے صفحات سے اردو کے صفحات

کا موازنہ کریں تو قدم قدم پر اردو کی نارسائی اور تنگ دامانی کا احساس ہوگا۔ ایک ہی موضوع پر اگر ہندی، انگریزی، عربی، فارسی یا فرانسیسی اور جرمن میں خاطر خواہ مواد دستیاب ہے تو اردو میں چند جملوں پر ہی صفحہ ختم ہو جاتا ہے۔ یہ دراصل اردو کی تنگ دامانی نہیں اہلِ اردو کی کوتاہی ہے۔ آج بھی اہلِ اردو کی توجہ اس جانب بہت کم ہے یا با الفاظ دیگر ہم کوتاہ دست ہیں۔ وکی پیڈیا چوں کہ ایک کھلا عوامی پلیٹ فارم ہے، اس پر مواد کی فراہمی اس کے صارفین، رضا کارانہ طور پر کرتے ہیں اور ماہرین کی ٹیم صرف اس کے معیار کی نگرانی کرتی ہے۔ وہ بھی بعض بنیادی تکنیکی باتوں کی حد تک۔ ان میں بھی سب سے اہم شرط صارفین کی تائید ہے۔ آپ کو وکی پیڈیا پر اردو کے ان گنت صفحات مل جائیں گے جن پر چند جملے درج ہیں اور یہ اطلاع موجود ہے کہ ابھی یہ صفحہ زیرِ تحریر ہے اور اس کے مواد میں آپ بھی اضافہ کر سکتے ہیں لیکن وہ صفحات عرصۂ دراز سے اسی حالت میں پڑے ہیں۔ کسی کو توفیق نہیں ہوئی کہ ان پر مطلوبہ مواد پوسٹ کردے حالاں کہ اسی موضوع پر وہیں دوسری زبانوں کے صفحات میں وافر مواد موجود ہے۔ ایک مشکل یہ بھی ہے کہ اگر آپ نے کوئی صفحہ بنادیا لیکن اس کو وزیٹرس کی مطلوبہ تائید حاصل نہیں ہوئی تو وہ صفحہ مٹا دیا جاتا ہے۔ صورت حال کے تجزیے سے یہ تلخ حقیقت ابھر کر سامنے آتی ہے کہ ہم خود ابھی تک انٹرنیٹ فرینڈلی نہیں ہوئے ہیں اور ہماری نئی نسل کو انٹرنیٹ پر علمی مشاغل سے، بہت کم نسبت ہے۔ وکی پیڈیا پر اردو میں بہتر، کافی اور معتبر مواد کی فراہمی کی سمت میں ہمارے وہ ادارے پیش قدمی کریں تو عین ممکن ہے کہ صورت حال بدل جائے جن کے مشاغل میں تحقیق و تدوین شامل ہیں۔

☆☆☆

عبدالغفور شہباز کی نظمیہ شاعری

بنگال میں اردو کو فروغ دینے والی بہت ساری شخصیتیں گذری ہیں۔ ان میں پروفیسر عبدالغفور شہباز بھی ہیں، جن کی زندگی کا اہم حصہ کلکتہ میں گذرا۔ حالاں کہ وہ کئی ریاستوں میں اپنے علم و فضل کا جلوہ دکھاتے رہے بہار میں پیدا ہونے والی یہ عظیم شخصیت کلکتہ میں مدفون ہے۔

پروفیسر عبدالغفور شہباز 1858ء میں ریاست بہار کے ضلع پٹنہ کے ''سرمیرا'' (موجودہ ضلع نالندہ) میں پیدا ہوئے۔ نامساعد حالات کے باوجود بی اے تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد انھوں نے مشاہیرِ علم وادب کے چشمۂ علم وفضل سے عربی، فارسی، اردو اور انگریزی زبان میں مہارت حاصل کی۔ وہ ہمیشہ سرگرم رہے۔ کبھی صحافت سے جڑے، کبھی تراجم کا کام کیا تو کبھی کوئی دوسری ملازمت کی۔ بعد میں وہ پروفیسر کے عہدہ پر فائز ہوئے۔ پھر ریاست بھوپال کے سرشتۂ تعلیم کے ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔ ان میں تخلیقی صلاحیت فطری تھی۔ انھوں نے شاعری بھی کی اور نثر نگاری بھی۔ ان کی تصنیفات اور تالیفات میں ''خیالاتِ شہباز''، ''تفریح القلوب''، ''رباعیاتِ شہباز''، ''باقیاتِ شہباز''، ''کلیاتِ نظیر''، ''زندگانیِ بے نظیر''، ''موعظِ حسنہ''، ''مقالاتِ جمالیہ''، ''ردِ نیچری''، ''سوانح عمری مولانا سیّد محمد آزاد''، ''نوابی دربار (تدوین)''، ''نامۂ شوق''، ''مکتوباتِ شہباز'' وغیرہ یادگار ہیں۔ ان کا انتقال 30 نومبر 1908ء کو کلکتہ میں ہوا۔

پروفیسر عبدالغفور شہباز کی ادبی خدمات پر متعدد تحقیقی مقالے مختلف عنوانات سے رسائل وجرائد میں اور کچھ قلم کاروں کی کتابوں میں دستیاب تو ہیں، مگر اردو زبان وادب کی ارتقائی تاریخ کے تسلسل سے یہ کڑی غائب ہے۔ اس لیے گردشِ زمانہ نے موصوف کی ہمہ گیر شخصیت کو دھیرے دھیرے علمی وادبی حلقوں میں فراموش کردیا۔ اس نوع کی شخصیت سے بے اعتنائی برتنے سے ادبی سلسلہ کے ارتقا کی کڑیاں گم ہوجاتی ہیں اور خلا محسوس ہوتا ہے۔ عبدالغفور شہباز نے نئی اور پرانی

قدروں کے درمیان حائل خلیج کو پاٹنے کا کام کیا۔ فرنگی عہد کے دوران پنپ رہے مختلف نظریات اور ذہنی رویے کے مابین مثبت پہلوؤں کی جستجو اور منفی پہلوؤں سے گریز کی ترغیب دی۔ شہباز نے نثر و نظم دونوں میدان میں قلم کو علم بنایا۔ کہیں بھی رنجش یا ارتعاش، جھنجلاہٹ اور تلخی کے عناصر ان کی تحریروں میں دیکھنے کو نہیں ملتیں۔

''خیالات شہباز'' 144 صفحات پر محیط عبدالغفور شہبازؔ کی 47 چھوٹی بڑی نظموں کا مجموعہ ہے۔ اسے سید محمد آزاد نے مرتب کیا اور سید افتخار عالم مارہروی کے دیباچہ کے ساتھ سید عبدالمجید کے زیر اہتمام نظامی پریس بدایوں سے 1916ء میں چھپا۔ اس میں حمد اور نعتوں کے علاوہ نظمیں بعنوان ''زر، مسواک، سڑک، چلتی ہوئی بائیسکل، پانی، جیبی گھڑی، قانونی پیسے، جھولا، بچوں کو دودھ پلاتی کتیا، سنگترے، آموں کا بچپن، نوروز کا نیا تحفہ، بھوک کا جلال، داڑھی، مونچھیں، مسّی، آثار اقبال، شب قدر، مرثیہ سرسید احمد خاں، آبِ رواں، طائر الفردوس، ریل، پان، مناظرۂ ابرو بحر، بوسہ، بہار کی آمد، عید، ہنسی، بازیچہ انگیز خیالاتِ حسین، قصیدہ، مہذب عشق، سعدی، عزلت منزل، ایک پاپوش کی سرگزشت، صبح پیری، بیسویں صدی کی سالگرہ، مناظرۂ الماس وزگال، نئے بچوں کے دانت کیوں ہوتے، آئینۂ تہذیب'' وغیرہ شامل ہیں۔ ان نظموں کے عنوانات سے ہی انفرادیت، پرکاری، طرح داری اور تازگی ٹپکتی ہے۔ ان نظموں میں نیچرل اور محاکاتی شاعری، عقیدت و روحانیت، پند و نصائح، عبرت آموزی، حزن و ملال، رنگین مزاجی، طنز، مزاح، ظرافت، عصری آگہی، تمدنی اور معاشرتی انقلابات کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ شہباز نے زبان و بیان پر عبور کی بدولت معمولی سے معمولی اور پیش پا افتادہ موضوعات و مضامین کو اٹھا کر اور بات سے بات پیدا کر کے بے جان چیزوں میں جان ڈال دی ہے اور اپنی قادر الکلامی اور جدت و ندرت نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ اس میں نظمیں 'آبِ رواں' اور طائر الفردوس، انگریزی کے تراجم ہیں لیکن اصل کا دھوکہ دیتی ہیں۔ تین طویل ترین نظمیں 'آموں کا بچپن' مرثیہ سرسید احمد خاں، اور آئینۂ تہذیب، بڑی معرکہ آرا ہیں نیز نظم 'آموں کا بچپن' فطرت نگاری اور اوصاف آم کی سائنسی توضیح کا شعری فن پارہ ہے تو مرثیہ 'سرسید' میں ملال کی حسرتناک تصویر ہے بلکہ سرسید کے عظیم الشان کارنامے کا

انتہائی دل نشیں اعتراف ہے اور 'آئینۂ تہذیب' عقل وحکمت اور سائنس کے فیوض و برکات کو دلکش پیرایہ میں بیان کر کے مشرقی و مغربی تمدن کے امتزاج سے پنپ رہی تہذیب کی عکاس ہے۔ تقریباً تمام نظمیں روایتی شعری سانچے میں ڈھلی جدید وعصری فکرو رجحانات کی غماز ہیں اور بیشتر نظموں میں صنائع و بدائع میں جدت وندرت اور چستی و بندش میں کہیں جھول نہیں ہے۔

''تفریح القلوب'' شہباز کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس میں کل ۳۱ر نظمیں ہیں' جسے نواسۂ شہباز ڈاکٹر سید اختر حسن نے ستارۂ ہند پریس کلکتہ سے 1942ء میں شائع کرایا اور جس کا دیباچہ سر شیخ عبدالقادر نے تحریر فرمایا۔ اس کی دستاویزی حیثیت یہ ہے کہ اس میں شہباز کی شبیہ اور ان کی تحریر کا عکس موجود ہے۔ اس میں بیشتر کم سن طلبا و طالبات کی ذہنی تربیت اور ادبی ذوق کے فروغ کیلئے بچوں کی ذہنی سطح کے لحاظ سے ہلکی پھلکی، چھوٹی چھوٹی نصیحت اور سبق آموز نظمیں ہیں لیکن بڑوں کے ذوق وشوق کی بھی بھرپور رعایت ملتی ہے۔ اس میں درج نظمیں یہ ہیں:

''شکرِ نعمت، مٹھائی کی مناجات، مسجد جامع اور نماز جمعہ، دیوان حالی کی رسید، چڑیا چڑے کی کہانی، قلم کی تعریف، پڑھنا، کھیل، ہنرمند گڑیا معروف بہ ہندوستانی گڑیا، ولایتی گڑیا، سہیلی کا بیاہ، بھنگا نامہ، صدائے بہار، بیسویں صدی کی ایک اپ ٹو ڈیٹ شریف زادی، مکھی اور چیونٹی، ابراہیم بن ادھم، مکڑی اور مکھی، چرٹ، بیر، شکر یہ پنیر، سیاہ مرچ اور لال مرچ، جلیبی، شہد کی مکھی، وفادار کتا، اضطراب شوق، خمسۂ چقندری، رسید شکر یۂ پنیر، تہنیتِ عید، خان صاحب، ڈکشنری۔ یہ عنوانات شاعر کی تفنن طبع کی غماز اور اپنے مضمون کی خود عکاس ہیں۔ ان نظموں میں نغمگی، میٹھے سروں میں رواں دواں ہے۔ واقعیت اور شعریت کے حسین امتزاج اور سائنسی حقائق کے شعری اظہار نے انھیں دلچسپ بنا دیا ہے۔ ان میں واقعیت نگاری اور فطرت نگاری پوری طرح جلوہ گر ہیں۔ بعض نظمیں جو طنزیہ، ہجویہ اور مزاحیہ وظریفانہ ہیں وہ دلچسپ تو ہیں مگر ان میں کہیں کہیں شعریت مجروح ہوئی ہے۔ مشمولہ نظموں میں شاعر کی نفسیاتی گرفت اتنی مضبوط ہے کہ اہم نکتے اجاگر کر کے فکر اور جذبے کو مہمیز کرتی ہے۔ شاعر کی قوتِ مشاہدہ قابل داد ہے۔ ان میں شاعر کی دور رسی اور فطرت شناسی کا بھی وافر ثبوت ملتا ہے۔ ماہرین نفسیات اور ماہرین تعلیم کا یہ نظریہ کہ

بچوں کا پڑھنے کے ساتھ کھیلنا بھی ضروری اور مفید ہے، یہ سائنٹفک نظریہ بہت بعد میں عام ہوا جبکہ شہباز نے ایک صدی قبل اس نظریہ کے ابلاغ کی سعی نظم 'پڑھنا' اور 'کھیل' میں کی تھی اور آخری بات یہ کہ بیشتر نظمیں ذہن میں جاگزیں ہو جانے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ اس طور یہ واقعتاً تفریح القلوب ہیں۔ بقول پروفیسر اختر اورینوی:

> "ہر ادب میں بچوں کے لٹریچر کا بھی ایک اہم مقام ہے۔ بچوں کا ادب، بچوں کے نفسی تقاضوں کے مطابق ہونا چاہئے۔ عام کہانیوں میں اگر فنکار ادبی رنگ بھرتا ہے تو یہ بڑی بات ہے، شہباز نے یہ بڑی بات کر دکھائی ہے۔ جانوروں اور چڑیا چڑوں کی کہانی سے اخلاقی سبق حاصل کرنے کی روایت بھی ہمیں ادب عالم میں ملتی ہے۔ حکایات لقمان، حکایات سعدی اور اسی طرح ہندوستان کی قدیم طوطا مینا کی کہانیوں میں اخلاقی سبق ملتے ہیں۔ بچوں کے ادب میں سلاست، فصاحت، دلچسپی حرکت وعمل اور مزاح کا عنصر ضروری ہے۔ شہباز کی ان نظموں میں ہمیں یہ خوبیاں ملتی ہیں۔" (سراج ومنہاج: مضمون 'شہباز کی شاعری)

اس طرح انھوں نے بچوں کی شاعری کیلئے رنگا رنگ ومتنوع کینوس فراہم کر کے اردو میں ادب اطفال کی بنیاد کو مستحکم کیا اور اسمٰعیل میرٹھی کی روایت کو فروغ دیا۔ "باقیات شہباز" کو خانوادۂ شہباز کے ڈاکٹر سید صابر حسن نے پروفیسر وہاب اشرفی کے دیباچہ کے ساتھ 1982ء میں شائع کیا۔ یہ ماقبل مجموعوں سے منفرد اور اہم ہے اس لئے کہ اس میں بیشتر نظمیں رسائل وجرائد سے لی گئی ہیں جو متذکرہ مجموعوں میں شامل ہونے سے رہ گئی تھیں اور غیر مطبوعہ نظمیں، قطعات، متفرقات و مفردات شہباز کی پرسنل فائل سے لی گئیں جو فاضل مرتب کو اپنے چچا ڈاکٹر سید اختر حسن سے دستیاب ہوئی تھیں۔ چند نظموں کے عنوان "خدا کی حمد، عروس شاعری، سالگرہ مبارک حضور نظام دکن، زمزمۂ کنیز ستان، حسن وجمال کا عبرت در جلو مآل، مناظرہ دین ودنیا، راحت منزل، قران السعدین، سبحۂ یاقوت، زمزمۂ زندگی، شب برات، عید سعید، محرم، قانون قسمت، تہذیب قیس، معذرت انگریزی، تقریظ بر موعظۂ حسنہ، ایک خود مذاق رنڈوے کے حکیمانہ خیالات، نئے لارڈ

کرزن، نوحہ، چونکانے والا خمسہ، راہ پر لانے والا خمسہ، علمی مذاق کا خمسہ، رائل اسکول پریمیر، اپنے منہ میاں مٹھو، درہجو میر علی محمد صاحب شاد، معززیری سانگ، قصیدہ، رد نیچری مناجات، ایک بے زبان کی عرضی، جوگی نامہ، وصف سلام کہ جانب دوست سے زبانی آیا، تضمین قصیدۂ مولانا حافظ نذیر احمد خاں بہادر دہلوی" وغیرہ ہیں۔ بقیہ حصہ ۶۳ غزلوں اور کچھ قطعات، متفرقات و مفردات پر مشتمل ہے۔

مجموعوں کے تعارف میں نظموں کے تجزیے اور صراحت سے مقالہ کو بوجھل بنانے سے گریز کرتے ہوئے یہاں نظموں کے عنوانات ہی درج کئے ہیں کہ عنوان مضمون کا آئینہ ہوا کرتا ہے۔ یہ عنوانات ہی بتاتے ہیں کہ ان کا خالق ایک بڑے کینوس کا شاعر ہے۔ شہباز اس دور کے شاعر ہیں جب مشرقیت پر مغربی تہذیب کی یلغار کے ساتھ ساتھ مغربی علوم و ادب بھی سایہ فگن ہو رہا تھا اور مغربی علوم وفنون کے تراجم کا رجحان پنپ رہا تھا۔ لہٰذا فکر وفن کو سابقہ اخلاقی زوال کے دور کی پروردہ روایات خصوصاً غزلیہ روایات سے باہر نکالنے کی جو تحریک مولانا محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالی اور سرسید احمد خاں نے چھیڑی تھی اس کے تحت اردو شاعری مسدس، مثنوی، قطعہ اور رباعی کے سانچے میں عصری رجحان کو پیش کرنے لگی تھی اور مغربی شاعری سے متاثر ہوکر اردو میں نئی صنف جدید نظم فروغ پانے لگی تھی ۔شہباز ایک متبحر عالم، حساس طبیعت، دور رس نگاہ اور تیز قوت مشاہدہ کے حامل تھے۔ وہ اس تحریک سے کافی متاثر ہوئے۔ علاوہ ازیں انیسویں صدی کی نویں دہائی میں اچانک کلام نظیر سے والہانہ رغبت پیدا ہوگئی۔ اس سے بھی شعری میلان کا ایک دھارا ان کے تخلیقی سرچشمہ میں آن ملا۔ اس لئے یہ جدید نظم نگاری کی طرف مائل ہوگئے اور عصری رجحانات کی تبلیغ و ترسیل کو موضوع سخن بنالیا۔ عصری رجحانات سے مراد مذکورہ تحریک کے اصلاحی رویے سے ہے جو اس وقت کے معاشرے کا متقاضی تھا۔ شہباز جس معاشرے میں جی رہے تھے وہ 1857ء کے غدر کے بعد کا معاشرہ تھا۔ انگریزوں نے جو لوٹ کھسوٹ مچائی تھی اور اس کے ردعمل میں جو تباہی و بربادی اور مایوسی و بے بسی پھیلی تھی اس کو شہباز نے شدت کے ساتھ محسوس کیا تھا، چنانچہ اپنے مشاہدات اور خیالات کے اظہار کا وسیلہ انھوں نے بھی اپنی شاعری کو بنایا۔ اس زار وزبوں ماحول میں ایک طرف غربت وجہالت عام تھی، دوسری طرف مٹھی

بھرا افراد عیش وعشرت اور تقلید مغرب میں مست ومسرور تھے، بے حسی اور بے عملی ان دونوں طبقوں میں قدر مشترک بن گئی تھی۔ شہباز کہیں سنجیدہ اور کہیں ظریفانہ انداز میں اسی ملیّ صورتحال کے مختلف پہلوؤں کو پیش کر کے اپنی دانشورانہ کسک اور تشویش کو پیش کرتے تھے کہ یہ بھی ملیّ معاشرے میں بہتر تبدیلیوں کے خواہاں اور متلاشی تھے۔ ان سے قبل اپنے دور کی عصری حسیت کی عکاسی میر نے بھی کی تھی اور نظیر نے بھی۔ ان کا طبعی میلان نظیر ماڈل کی طرف ہوا کیونکہ بقول پروفیسر وہاب اشرفی:

> ''شہباز دل سے زیادہ آنکھوں کے شاعر ہیں۔ میر دل کے شاعر ہیں تو نظیر آنکھوں کے۔ میر بھی عظیم ہیں نظیر بھی لیکن آنکھوں کی شاعری وہاں رد ہو سکتی ہے جہاں آنکھیں تخلیقی سطح پر کوئی کام نہ کریں اور بالائی بالائی ہی گزر جائیں۔ نظیر کے شاگرد معنوی شہباز دل سے زیادہ آنکھوں سے کام لیتے ہیں لیکن ان کی آنکھیں اشیاء کی سطح محض پر نہیں اترتیں بلکہ ان کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہیں۔ یہ تب ہی ممکن ہے کہ شاعر اشیاء کے ممکنات تک رسائی حاصل کرے اور ان سمتوں کا احاطہ کرے جو ان سے وابستہ ہیں یا شاعرانہ طور پر وابستہ ہو سکتی ہیں۔ یہ کام ذہن کا ایک بڑا کینوس چاہتا ہے اور یہ ہر خارجی شاعر کو نصیب نہیں۔ شہباز ایک بڑے کینوس کے شاعر ہیں۔ ان کی نگاہیں تلازموں کے سہارے وہ سب کچھ دیکھ لیتی ہیں جو کسی کم سواد شاعر کیلئے ممکن نہیں۔'' (دیباچہ 'باقیات شہباز')

یہ شہباز کا طرۂ امتیاز ہے کہ انھوں نے ایسے ایسے موضوعات کا انتخاب واستعمال کیا جس کے تخلیقی برتاؤ سے سوقیانہ سمجھ کر اجتناب برتا جا رہا تھا۔ ان کا شاعرانہ کمال یہ ہے کہ ایسے موضوعات میں نہ صرف ندرت پیدا کی بلکہ اس کے پردۂ زنگاری میں اصلاحی نکتے بھی پیش کر دئے اور اسے دلچسپ بنانے کیلئے شاعری کے موثر لوازمات مثلاً مزاح وظرافت سے بڑا کام لیا۔ نظیر اپنے سارے کمال فن کے باوجود کلام میں ظرافت کا وہ رنگ نہ بھر سکے جتنا شہباز نے اپنے کلام میں بھرا ہے۔ اس لئے ایسے موضوعات میں تازگی، نادرہ کاری اور دلچسپی پیدا کرنے کے معاملے میں شہباز نظیر سے بازی مار گئے ہیں۔

اکبر الٰہ آبادی اعلیٰ پایہ کے مصلحین اخلاق اور مصلحین ادب ہیں لیکن ان کی توجہ تمام تر فرنگی اثرات کو زائل کرنے اور مشرقی تہذیب وروایات کی بقاو تحفظ پر ہی مرکوز تھی۔

مولانا اسمٰعیل میرٹھی نے بچوں کا ادب اور بچوں کیلئے نظمیں لکھ کر وقت کی عہد آفریں خدمات انجام دیں مگران کا تیور سپاہیانہ نہ تھا بلکہ مربیانہ اور معلّمانہ تھا۔ بچے ان کی نظموں کو پڑھ کر اردو سیکھ جاتے تھے مگر وہ بالغ نظری، وہ شعور وادراک جو مقصدِ زندگی ہے، ان کی شاعری قوم کو نہ دے سکی۔

مولانا ظفر علی خاں کی نظمیں استادانہ بھی ہیں اور شعریت کے سارے لوازم سے آراستہ بھی لیکن مولانا ظفر کا مزاج سیاسی تھا اور ساری نظمیں سیاسی مورچے پر بجنے والے بینڈ کی حیثیت سے اپنا تاریخی مقام رکھتی ہیں۔ معاشرہ سے متعلق مولانا نے بہت کم کہا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ حالی، سرسید گروپ کے تھے جن کا مطمحِ نظر قوم کی اصلاح بذریعہ تعلیم تھا اور مولانا ظفر علی خاں پولیٹیکل گروپ کے تھے جن کا عقیدہ تھا کہ جب تک اچھی حکومت نہ آئے معاشرے کی اصلاح نہیں ہوسکتی۔

علامہ فضل حق آزاد نے نظم گوئی کی طرف توجہ فرمائی، خوب لکھا۔ وقت کی اصلاحی کوششوں سے بہت دور رہنا انھوں نے پسند نہ کیا لیکن نظم گوئی کے میدان میں وہ اس طرح آئے کہ گویا ''قدم رنجہ'' فرمارہے ہیں اور اندازِ طبیعت بھی وہی تھا:

گر چلا تھا الجھ کے بستر سے　　　آئی بادِ صبا سنبھال گئی

شفق عماد پوری اردو کے ان شعراء میں ہیں جن پر بہار ہی نہیں لکھنؤ بھی فخر کرتا تھا۔ انھوں نے اصلاحی کوششوں میں حصہ لیا اور بے شمار نظمیں لکھیں جو اپنی جگہ پر دلکش بھی ہیں اور مفید بھی لیکن ان نظموں سے قوم کا مزاج بدلنے کی طرف شفق نے کوئی توجہ نہیں دی۔

شہباز ان تمام لوگوں سے مختلف ہیں۔ ایک طرف انھیں یہ احساس تھا کہ مولانا حالی نے جو مسدس میں دردناک مرثیہ لکھا اس کے غم انگیز اثرات سے ساری قوم نڈھال ہوگئی تھی۔ دوسرے حالی اپنی تحریک کے ذریعہ پیروی مغرب میں حیاتِ جاوید پانے کی راہ دکھاتے رہے اور اکبر کی شاعری پیرویِ مغرب کی شدید مخالفت پر مرتکز ہوکر کاٹ دار ہوگئی تھی گویا وہ مغربی ومشرقی تہذیبی جنگ میں شاعری کو بطور ہتھیار استعمال کر رہے تھے۔ شہباز ان دونوں کے بین بین مفاہمت پسند

معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی مفاہمت ترقی پسندانہ اور عصری تھی۔ یہ جدید علوم کی روشنی میں زندگی سنوارنا اور تہذیب نو کی اصل روح کو اپنانا چاہتے تھے، لہٰذا شہباز نے اپنا لب ولہجہ نشاط آفریں رکھا۔ اپنی اصلاحی روح کو ظریفانہ قالب مہیا کیا، جو کچھ کہا ہنستے اور بولتے انداز میں، جو لکھا تبسم پاش لکھا اور کہیں قہقہے بھی بلند کر دئے، نہ قوم کے حال زبوں پر خود روئے نہ دوسروں کو رلایا۔ چٹکیوں اور گدگدیوں کا یہ شاعر دردِ اصلاح اپنے دل کے نہاں خانے میں چھپائے بیٹھا تھا۔ شہباز کی تمام چھوٹی بڑی نظمیں ایک طرف ظریفانہ ہیں تو دوسری طرف اصلاح قوم کا تڑپتا ہوا دل:

تعلیم کی خراد پر اس قلبِ ناداں کو چڑھا　　　علمی ہملٹن سے کوئی اخلاق کا زیور گڑھا
پڑھ کر جو تو فارغ ہوا، بچوں کو بھی اپنے پڑھا　　　شغل کتب بینی بھی رکھ اور قابلیت کو بڑھا

....

عقلِ فرنگ اچھی سہی، حسنِ فرنگ اچھا نہیں　　　گر شاذو نادر یہ بھی ہو عفت کا ڈھنگ اچھا نہیں
سب رنگ ہیں اک رنگ میں، میموں کا رنگ اچھا نہیں　　　اُن کی کشادہ خرچ سے ہو حال تنگ اچھا نہیں

شہباز کے یہاں بھی نظم نگاری کے پیش نظر صرف شاعری کی اصلاح نہ تھی بلکہ شاعری کے ذریعہ قوم کی اصلاح تھی، وہ قوم جو کشمکش حیات کے فلسفہ سے بے خبر حالات کی چکی میں پستی رہی تھی۔ نظم 'آئینۂ تہذیب' کا ایک بند بطور مثال دیکھیں:

قطعے، مسدس، مثنوی، خمسہ، رباعی یا غزل　　　جو چیز لکھ اس طرح لکھ، مقبول ہوں بین الملل
جاہل میں پیدا علم ہو، عالم میں ہو حسن عمل　　　اخلاق کی اصلاح ہو، ہر طرح ہو رفعِ خلل
تہذیب کا یہ دور ہے، اس مئے سے تو سرشار رہ　　　ہشیاریوں میں مست رہ، مستی میں بھی ہشیار رہ

نظم نگاری کو اپنا شیوۂ سخن تو بہتوں نے بنایا مگر بیان کی وسعت، موضوعات کا تنوع، مضامین کی یہ رنگا رنگی، جذبات کی یہ چڑھتی ہوئی ندی، خیالات کا یہ امڈتا ہوا طوفان، زبان کی صفائی اور سلاست، برتاؤ میں نادرہ کاری جیسی خصوصیات اس دور میں دوسروں کے یہاں شاید ہی مل سکیں جو شہباز کی نظموں کا خاصہ ہیں۔ شعری تجربے میں لطافت و رفعت کی کمی کے باعث شہباز کی شاعری اعلیٰ درجہ کی نہ سہی ان میں دلکشی کے کئی پہلو نمایاں ہیں جو اپنے عصر میں انھیں مقبول بناتا ہے مثلاً:

- شہباز کی تمثیل نگاری طنز وظرافت سے آراستہ ہے۔ دوسری بے جان چیزوں یعنی غیر ذی روح اور غیر مرئی اشیاء کو تمثیلی انداز میں نظم کرنے کی روایت تو اردو میں رہی ہے مگر شخصی اور انسانی سطح پر تمثیل نگاری ایسا مشکل فن ہے کہ تلاش بسیار کے باوجود شہباز سے قبل اس کی نظیر خال خال ملے۔ شہباز نے اس فن میں وہ کمال دکھایا ہے جس کا مظاہرہ ان کے ہم عصروں میں بھی کم ہی نظر آتا ہے مثلاً نظمیں خانصاحب، ہنر مند گڑیا، ایک کمسن لڑکی کا دلچسپ خط، بیسویں صدی کی اپ ٹو ڈیٹ شریف زادی وغیرہ بے مثال ہیں۔
- بیانیہ اور محاکاتی شاعری پر ہی انھیں خاص قدرت نہ تھی بلکہ پیکر تراشی کا ہنر بھی ان کی شاعری میں نمایاں ہے۔ نظم میں سراپا لکھنا اتنا مشکل ہے کہ اختر شیرانی، سلمیٰ اور عذرا، کا کامیاب سراپا نہ لکھ سکے۔ اس فن میں اکبر، اقبال، ظفر علی خاں اور چکبست کا بھی طرۂ کمال نظر نہیں آتا لیکن شہباز نے چند نظموں میں اس طرح 'سراپا' لکھا ہے کہ شخصی محور پر گردش کرنے والی دنیا کا صحیح نقشہ کھنچ گیا ہے، مثال کے طور پر نظم 'ولایتی گڑیا' اور مناظرۂ الماس وزگال' پر ہی نظر ڈالیں تو صورت حال واضح ہو جائے گی۔
- شہباز کی بیشتر نظمیں صوت و آہنگ کے اعتبار سے بڑی حد تک مغربی اثرات کی آئینہ دار ہیں مثلاً نظم کھیل، ہنر مند گڑیا، ولایتی گڑیا، بیسویں صدی کی ایک اپ ٹو ڈیٹ شریف زادی، مکڑی اور مکھی، وفادار کتا وغیرہ دیکھیں تو ان میں مغربی افکار کی جھلکیاں بدرجہ اتم نظر آئیں گی۔ اسی طرح انگریزی میں جانوروں کے مکالمے پر مبنی نظمیں بکثرت ملتی ہیں جن میں طنز وظرافت کے ساتھ عقل وحکمت کے موتی بھی موجود ہوا کرتے ہیں۔ علامہ اقبال کے یہاں کئی نظمیں اس نوع کی انگریزی شاعری سے ماخوذ ہیں مگر علامہ اقبال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اردو کے قالب میں روح، معانی اور لب ولہجہ تک مشرقی رکھا ہے۔ شہباز نے اقبال سے قبل اس نوع کی تخلیقی کاوشیں کیں مثلاً نظم مکڑی اور مکھی، مکھی اور چیونٹی، مرغ اور مرغی نیز ان کی مکالماتی نظموں میں مغربی فنکاری کو مشرقی فنکاری میں کامیابی سے تبدیل کرنے کا عمدہ ثبوت ملتا ہے۔

- شہباز کی نظم نگاری میں اکبر کی طرح انگریزی کے الفاظ کے برمحل و برجستہ استعمال اور نظیر کی طرح ہندی الفاظ کے سجل اور سرل استعمال خوب ملتے ہیں بالخصوص انگریزی الفاظ کے قافیے سجانے میں یہ اکبر کے ہم دوش نظر آتے ہیں۔
- ان کی نظم نگاری میں جزئیات نگاری کی فراوانی تو ہے ہی، رعایت لفظی اور ابہام کی مثالیں بھی نئے رنگ اور ڈھنگ میں ملتی ہیں۔ مثلاً صرف ایک شعر دیکھئے:

بوڑھیا جو بیٹھی کاتتی چرخہ ہے رات دن چرخے کی آڑ میں ہے نظر اس کی 'مال' پر

اس طرح شہباز نے نظیر، آزاد، حالی اور اکبر کے شعری رویّے کی توسیع کی اور جدید نظم نگاری کو وسعت و تنوع بخشا۔

عبدالغفور شہباز کی نظموں میں عمدہ استعارات ضرور ملتے ہیں، کہیں کہیں تشبیہات کا رنگ خوب چمکتا ہے، کہیں کہیں 'جلیبی' کی طرح تشبیہیں بڑی پیچ دار بھی ہیں اور عمومی تشبیہوں کی فضا میں شہباز کی اڑان دور کی ہوتی ہے۔ ان کے اندر تخلیق کا جذبہ، نئی اپج کا زور اور انفرادیت کی جولانی ایسی تھی کہ ان کی نظموں کے مطالعے میں قدم قدم پر تازہ کاری اور تازہ خیالی کی شہادتیں ملتی ہیں۔ دراصل عہد شہباز میں اردو شاعری کئی جہتوں سے تشکیلی و تجرباتی دور سے گزر رہی تھی۔ ایسے میں مروجہ شاعری سے علاحدگی اختیار کر کے جدید و نادر قسم کی شاعری کا سنگ بنیاد رکھنا، گیسوئے شاعری جو صرف غزلوں کے پیچ و خم میں الجھ کر رہ گئی تھی اسے سنوارنا و نکھارنا اور کامیابی کے ساتھ تخلیقی شاعری کر کے اپنی پہچان بنانا یقیناً شہباز کا شاعرانہ کمال ہے، لہٰذا ان کی شاعری اعلیٰ درجہ کی شاعری کے اوصاف کی حامل، جدید شاعری کی تاریخ کے اولین دور کا گراں قدر سرمایہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

☆☆☆

مولانا آزاد: فکر وعمل کے چند درخشاں پہلو

علم و دانش کے تھے پیکر مولانا آزاد ابھرے جید عالم بن کر مولانا آزاد
اپنے سینے میں رکھتے تھے وہ دنیا کا علم کوئی نہیں تھا آپ کا ہمسر مولانا آزاد

مولانا ابوالکلام آزاد بنیادی طور پر ایک دانشور اور متبحر عالم تھے۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے اپنی وزارت میں مولانا آزاد کو وزیر تعلیم کا عہدہ دیا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ وہ جانتے تھے کہ مولانا کو اپنے ملک، اس کی تہذیب، قومی یکجہتی اور تعلیم کے فروغ واشاعت سے گہری دلچسپی ہے۔ ملک کی تقسیم کے بعد انگریزوں نے جو کچھ چھوڑا تھا، اس میں نفرت زیادہ تھی اور آپسی اعتماد واعتبار گم ہوتا جارہا تھا۔ ان حالات میں ایک ایسی تعلیمی پالیسی کی ضرورت تھی جس سے انگریزوں کی نفرت انگیز پالیسی کو ختم کیا جاسکے تاکہ تعلیمی اداروں سے صرف کلرک نہ پیدا ہوں بلکہ بدلے ہوئے حالات میں ملک کی ضرورت کی تکمیل اور ملک کی ترقی کے لئے کام کرنے والے لوگ نکلیں، ساتھ ہی ملک کو خود کفیل بھی بنانا تھا۔ اس لئے بہت باشعور آدمی ہی اس اہم موڑ پر ملک کے لئے اس کی ضرورتوں کے مطابق بہتر تعلیمی پالیسی کی تشکیل اور تنفید کرسکتا تھا۔ رادھا کرشنن جو بعد میں ہندوستان کے صدر بھی ہوئے ان کی کتاب "Eastern & Western History of Philosophy" میں مولانا آزاد نے جو تمہید لکھی اس میں اس بات کو واضح طور پر بتایا ہے کہ مشرق اور مغرب کی ملی جلی جانکاری سے ہی صحیح علم حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اس سے انسان اور سماج کی ترقی ہوسکتی ہے۔

مولانا کے ذہن میں یہ بات بالکل صاف تھی کہ تعلیم صرف کاروباری یا اقتصادی معاملہ نہیں ہے کہ دو لفظ پڑھ کر آدمی روزی روٹی کمانے لگے۔ یہ تو صرف اس کا ایک پہلو ہے۔ آدمی کو جدید بنانے میں اور آزاد شخصیت کو نکھارنے میں تعلیم کا اہم رول ہے اور شخصیت کی تعمیر وتشکیل ہی اصل تعلیم ہے۔

ملک کی تہذیب کے مطابق مولانا تعلیم میں یہاں بسنے والے مختلف مذاہب، ذات اور زبان کے بولنے والوں کے جذبات کی بھی جھلکیاں دیکھنا چاہتے تھے۔اس لئے انھوں نے اپنے دورِ وزارت میں ان ساری باتوں کا خاص خیال رکھا۔

پنڈت نہرو کے افکار سے وہ متفق تھے۔ملک میں بڑے بڑے کارخانے لگانے کی بات کرتے تھے جس سے ایک نئے سماج کی تعمیر ہو سکے۔ظاہر ہے اگر بڑے کارخانے ہمیں لگانے ہیں توان کے لئے سائنس داں اور تربیت یافتہ لوگوں کی ضرورت بھی ہوگی۔اسی کے ذریعہ ہم جدید عہد میں داخل ہو سکتے ہیں اور بے روزگاری کے مسئلہ کو حل کر سکتے ہیں۔مولانا نے ملک کے لئے جو تعلیمی پالیسی وضع کی،اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ آج ہمارا ملک سائنسی اعتبار سے ایشیا کے ترقی یافتہ ممالک میں سے ایک ہے۔یہ وقت کی اہم ضرورت تھی،لہٰذا انھوں نے وقت کے مطالبات کے مدنظر اس طرف خاص توجہ دی۔ملک کا پورا تعلیمی ڈھانچہ مولانا آزاد ہی کا بنایا ہوا ہے۔

مولانا نے سائنسی تعلیم کی ترقی کے لئے شانتی سروپ بھٹنا گر جیسے سائنس داں کی قیادت میں سائنس کی اعلیٰ تحقیقات کا ادارہ بنایا اور نیوکلیائی ایٹمی توانائی کے لئے الگ سے ایک ادارہ قائم کرایا۔صنعت وحرفت، زراعت اور ٹکنالوجی کے میدانوں میں کام کرنے والے سائنس دانوں کے لئے ایک طرف 'انڈین کاؤنسل فار ایگری کلچرل اینڈ سائنٹفک ریسرچ' قائم کیا تو دوسری طرف طبی ترقی کے لئے 'انڈین کاؤنسل فار میڈیکل ریسرچ' بنائی گئی یعنی ملک میں اعلیٰ تکنیکی اور سائنسی تحقیق کی مولانا کے زمانے میں بنیاد ڈالی گئی تاکہ ریسرچ کے ذریعہ زراعت و صنعت اور سائنس وٹکنالوجی کو نئی سمت دی جا سکے۔

سائنس وٹکنالوجی کی تعلیم اور اس کے استعمال کے معاملہ میں مولانا آزاد کا نظریہ بالکل واضح تھا۔انھوں نے خود خالص مشرقی تعلیم پائی تھی مگر انگریزی تعلیم پر بعض مغربی تعلیم یافتوں سے زیادہ زور دیا۔وہ جانتے تھے کہ یہ نہ صرف مغربی علوم اور سائنس کے لئے بلکہ بین الاقوامی تعلقات کے لئے بھی ایک زنجیر کا کام دیتی ہے۔مولانا جانتے تھے کہ سائنس کے خطرات اور غلط استعمال سے بچنے کے لئے اسے تہذیبی اور مذہبی کنٹرول میں رہنا چاہئے۔سائنس کی خوبیوں، کمالات اور

خدمات کو وہ سراہتے تھے لیکن یہ بھی چاہتے تھے کہ ہمارے سماج میں عوام وخواص جدید تعلیم سے آراستہ ہوں اور اپنی قومی میراث سے بے تعلق نہ ہوں۔ ثانوی اور اعلیٰ تعلیم کی سطح کو بلند کرنے کے لئے مولانا بہت زور دیتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ اگر بنیادی تعلیم پر محنت ہوگی تو ثانوی تعلیم کے لئے اچھے طلبا ملیں گے اور ثانوی تعلیم پر زیادہ توجہ دی جاسکے گی تب ہی اعلیٰ تعلیم کی سطح بلند ہوگی۔ اگر ہم ہندو اور مسلمان کے باہمی رشتوں میں ایک فلسفیانہ یگانگت کا ماحول نہیں پیدا کر سکے تو یہ ہماری نامرادی ہی ہوگی۔

مولانا نے اپنی تعلیمی پالیسی میں اس بات کا بھی خیال رکھا کہ سماجی علوم اور فنونِ لطیفہ کو بھی ساتھ ساتھ فروغ دیا جائے۔ سماجی علوم کے لئے انڈین کاؤنسل فار ہسٹوریکل ریسرچ اور انڈین کاؤنسل فار سوشل سائنس ریسرچ کا ادارہ قائم کیا گیا جس کا دائرہ تاریخ سے لے کر اقتصادیات اور سماجی میدان تک پھیلا ہوا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ دو اور ادارے ایک انڈین کاؤنسل فار کلچرل ریلیشنز اور دوسرا انسٹیٹیوٹ آف انٹرنیشنل اسٹڈیز مولانا کی سرپرستی میں ''سپرو ہاؤس'' میں کھولا گیا جو بعد میں جواہر لال نہرو یونیورسٹی کا حصہ بن گیا۔

مولانا آزاد نے مذہب اور تعلیم کو الگ الگ خانوں میں نہیں رکھا بلکہ ایک مکمل نظام حیات کے حصول میں ان کے مشترکہ رول کی اہمیت بیان کی ہے۔ مولانا آزاد کے تعلیمی فلسفہ کا ایک رخ مشرق جدید کو ایک اکائی کے طور پر دیکھنے میں مضمر ہے۔ انھوں نے اپنے کانگریسی خطبات میں بار بار مشرق کو ایک طاقتور سیاسی، سماجی اور تہذیبی یگانگت کے روشن مینار کے طور پر دیکھا ہے۔ ان کے نزدیک تعلیم کا مقصد انسان کو اس کے ماحول کے ساتھ اور ماحول کو انسان کے ساتھ ہم آہنگ کرنا ہے۔ ہندوستان کی مخصوص تہذیب و کلچر کو وہ جس قدر عزیز رکھتے تھے اسی کے پیش نظر بطور وزیر تعلیم انھوں نے فنون لطیفہ کے تحفظ کے لئے عملی اقدامات اٹھائے۔ ساہتیہ اکیڈمی، سنگیت ناٹک اکیڈمی اور للت کلا اکیڈمی کے جو کارنامے آج روزِ روشن کی طرح عیاں ہیں وہ سب مولانا آزاد کے تصورات کے عملی نمونے ہیں۔ وہ تعلیم کے شعبے میں حکومت کی دخل اندازی کے مخالف تھے۔ بالخصوص اعلیٰ تعلیم و تحقیق کو بالکل آزادانہ طور پر چھوڑ دینے کے ہم خیال تھے۔ اس لیے یونیورسٹی کی

آزادی کے تحفظ کے پیشِ نظر انھوں نے UGC جیسا عظیم الشان ادارہ قائم کیا تا کہ اعلیٰ تعلیم کو مزید وسائل میسر آسکیں اور سرکاری مداخلت کم ہو۔ ان اکادمیوں کا کام صرف یہ نہیں تھا کہ وہ ملک کے مشہور فن کاروں کو انعام دیں بلکہ یہ تھا کہ ملک کے مختلف حصوں کے ادب و فن کے مختلف Talents کو سمیٹ کر انھیں قومی منچ پر ایک اکائی کی شکل میں پیش کیا جائے۔

مولانا نے اپنی تعلیمی پالیسی کے ذریعہ مغربی ایشیا کے مسلم ممالک سے تہذیبی اور سیاسی تعلقات کو مستحکم کرنے کی راہ نکالی۔ اس مقصد کے حصول کے لئے عربی کا ایک رسالہ ''ثقافت الہند'' اپنے دوست عبدالرزاق ملیح آبادی کی دیکھ ریکھ میں نکالا، جس میں تعلیم کے ذریعے مسلم ملکوں اور ہندوستان کی اہمیت پر اوران سے تعلیم کے میدان میں کیا کچھ تعاون لیا جاسکتا ہے یا تعاون دیا جاسکتا ہے اس سلسلے میں مولانا نے بہت کچھ لکھا ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں مشرقی تعلیم کے ادارے، حیدرآباد کی عثمانیہ یونیورسٹی میں اسلامی تعلیمی ادارہ کے فروغ میں مولانا آزاد کا بڑا اہم رول ہے۔

مولانا کو تاریخ سے خاص لگاؤ تھا، اس لئے انھوں نے نیشنل آرکائیوز اور نیشنل میوزیم پر خصوصی توجہ دی جہاں ماضی کے بیش قیمت مخطوطے اور نقوش محفوظ رکھے جاسکیں۔ مولانا نے سنسکرت کی قدیم وراثت کو بچائے رکھنے اوراس کی توسیع واشاعت پر بھی پورا زور دیا۔

مولانا نے وزارت کا عہدہ سنبھالنے کے بعد مسلمانوں کے مذہبی اداروں اور تعلیم کے میدان میں کام کرنے والوں کی ایک کانفرنس بلائی۔ لکھنؤ کی اس کانفرنس میں انھوں نے مدرسوں کے نصاب کو جدید بنانے پر زور دیا۔ ان کا کہنا تھا کہ سائنس، ٹکنالوجی اور سماجی میدان میں جو ترقی ہورہی ہے وہ مدرسوں کے نصاب میں شامل ہوتا کہ دینی اور دنیاوی تعلیم کا سنگم ہو سکے۔ مذہبی تعلیم کے ساتھ ساتھ ان کا جدید تعلیم پر بھی خاصا زور تھا۔

مولانا آزاد ملک کو ہر میدان میں آگے بڑھانا چاہتے تھے اوران کا خیال تھا کہ تعلیمی پالیسی ایسی ہونی چاہئے جو زمانے کا ساتھ دے سکے۔ ہمارے ملک کی تہذیب وثقافت کی مناسبت سے ہواور وہ تعلیم جو ملک کے اندر انگریزوں کی پھیلائی ہوئی ہے اور جس میں غلط نظریے سموئے ہوئے ہیں، اس کا خاتمہ ہونا چاہئے۔

مولانا اپنی علمی بصیرت، ذہنی کشادگی اور ملک سے والہانہ لگاؤ کے سبب ہمہ جہت ترقی دینے کے لئے انسانوں کا ایک ایسا گروہ پیدا کرنا چاہتے تھے جو جدید عہد کے چیلنجوں کا سامنا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اسی کے پیش نظر مولانا نے نہایت جامع تعلیمی پالیسی وضع کی، مگر ہمیں اس بات پر بے انتہا حیرت ہوتی ہے کہ مولانا جیسے بلند پایہ ماہر تعلیم کے انتقال کے برسوں بعد مرکزی حکومت کو یہ خیال آیا کہ ملک میں قومی یوم تعلیم منانے کے لئے کسی ایک دن کا انتخاب کیا جائے اور یہ دن مولانا آزاد کی ولادت باسعادت کے دن سے بہتر اور کون سا ہو سکتا ہے۔ لہٰذا گزشتہ کئی برسوں سے ہم ۱۱؍ نومبر کو قومی یوم تعلیم منا رہے ہیں۔

دراصل مولانا آزاد کے تعلق سے بھی آزاد ہندستان میں کافی عرصے تک تعصب برتا جاتا رہا۔ مختلف سطحوں پر خواہ وہ علمی ہوں، ادبی ہوں یا لسانی مولانا کے مخالفین نے ان کی شبیہ خراب کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ ایم او متھائی نے اپنی کتاب ''ریمیمبر ینس آف نہرو ایج'' میں مولانا کی تعلیمی پالیسی کو غلط رخ دیتے ہوئے اسے بگاڑنے کی کوشش کی جس کی مذمت کی جانی چاہیے۔ مولانا کی نذر راقم الحروف کا ایک قطعہ حاضر ہے :

گیارہ نومبر کا موقع تو ہے یومِ تعلیم   مولانا آزاد کی دنیا کرتی ہے تعظیم
آپ وزیر علم رہے ہیں بھارت کے پہلے   آپ تو اپنی ذات کے اندر تھے خود ہی تنظیم

مولانا نے جنگِ آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب نئی قومی تعلیمی پالیسی کے تحت انھوں نے کام شروع نہیں کیا تھا۔ انگریزوں کے استبداد سے وہ نالاں تھے۔ ان کے نظریات مذہب سے ہو کر سیاست تک پہنچے تھے۔ وہ انگریزی حکومت کی مخالفت کرنے میں پیش پیش تھے۔

جنگ آزادی میں مسلمانوں کا بہت اہم رول رہا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ مسلمان اقتدار پر قابض تھے اور انگریزی حکومت کے نشانہ پر بھی تھے۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد انگریزوں کے توسط سے اور خصوصاً سامراجی پلاننگ کے تحت دنیا میں ایک Think Tank بنایا گیا تاکہ مسلمانوں کی بڑھتی ہوئی سوچ کو قابو میں کیا جا سکے۔ اس لئے یہ پتہ

لگانے کی کوشش کی گئی کہ وہ کون سی ایسی طاقت یا نظریہ ہے جو ان کو متحد رکھتا ہے۔ اس لئے پروپگنڈہ کے ذریعہ اسلام کے بنیادی عقائد پر حملہ شروع کیا گیا۔ برٹش حکومت نے یہ محسوس کیا کہ ہر سطح پر ان کے اقتدار کی مخالفت مسلمانوں نے کی ہے۔ اس لئے مسلمانوں کو تقسیم کرنے کے لئے مسلکی اعتبار سے علیحدہ علیحدہ گروپ میں تقسیم کرنے کی کوشش کی گئی۔ لیکن مسلمان جہاں بھی رہے وہاں انگریزوں کی مخالفت کا زور کم نہیں ہوا۔

نوابوں اور بڑے زمینداروں نے انگریزوں سے صلح کرنے کی کوشش کی تا کہ مسلم عوام قابو میں رہیں۔ اس مشن میں انگریز کامیاب رہے اور نوابین اور زمینداروں کو زیادہ سہولتیں فراہم ہو گئیں لیکن عوام نے اور بالخصوص مسلم عوام نے یہ محسوس کیا کہ انگریزی حکومت کے آجانے سے ان کی مذہبی آزادی پر گہری ضربیں لگائی جارہی ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ انگریزوں نے مسلمانوں کے لئے خصوصی خفیہ محکمہ بھی قائم کیا تھا نتیجتاً بہت ساری تحریکیں دم توڑ چکی تھیں۔ ان کے عقائد کی بنیاد پر انہیں پنپنے نہیں دیا گیا کیونکہ یہ ساری تحریکیں انگریزوں کو مسلم دشمن مانتی تھیں۔ اس میں ان کی شدت پسندی عیاں تھی۔ لہٰذا برٹش حکومت نے انہیں متحد ہونے نہیں دیا۔ ایسے ہی ماحول میں مولانا آزاد نے اپنی سوچ کا رخ بدلا تھا اور ملک کی سیاسی صورت گری کے لئے انہوں نے ہمہ جہت اقدار کو ہمیشہ پیش نظر رکھا تھا یہی وجہ ہے کہ اکثر اپنے خطبات میں انہوں نے بے باکی کا اظہار کیا ہے اور برٹش حکومت پر وہ اپنا نشانہ سادھنے میں کبھی نہیں چوکتے تھے۔ ایک بار تقریر کرتے ہوئے انہوں نے اس طرح اعترافانہ مشورہ دے ڈالا تھا:

> ''ہاں ہاں میں نے سپاہیوں سے، ہندوستان کی برٹش فوج سے یہ کہا ہے اور جب تک میرے حلق میں آواز پھنستی نہیں یہی کہتا رہوں گا اور آج بھی اعلان کرتا ہوں اور جب تک میری زندگی باقی ہے ہر صبح کو، ہر شام کو میرا پہلا فرض یہی ہوگا کہ سپاہیوں کو ورغلاؤں اور ان سے کہوں کہ گورنمنٹ کی نوکری چھوڑ دو۔ کیا عظیم الشان برٹش گورنمنٹ جس کی حکومت میں کبھی سورج نہیں ڈوبتا، تیار ہے کہ گرفتار کرے؟ اگر یہ جرم ہے تو اس جرم کا ارتکاب تمام ملک کر رہا ہے۔

میں نے سپاہیوں سے کہا ہے اور لوگوں سے بھی کہا ہے کہ تم سپاہیوں کے پاس
چھاؤنیوں میں جاؤ اور یہ پیغام سناؤ۔ پھر برٹش گورنمنٹ اگر اپنی طاقت کا گھمنڈ
رکھتی ہے تو کیوں نہیں قدم آگے بڑھاتی، کیا گورنمنٹ مشینری پر فالج گر گیا ہے؟''

مولانا آزاد کے ایسے خطبات میں چنگاری کی رمق ملتی ہے اور انگریزی حکومت سے منافرت کی بو بھی آتی ہے۔

مولانا آزاد ایک بڑے مفکر، دانش ور اور عالم دین تھے۔ گرچہ ان کا مشن انگریزوں کے خلاف تھا اور تحریک آزادی میں یہ کانگریس کے ساتھ تھے لیکن ساتھ ہی وہ اپنی ایک الگ مستحکم فکر رکھتے تھے اور ان کا ماننا تھا کہ ہندوستان ایک قدیم تہذیبی گہوارہ ہے جسے یہاں کے تمام باشندوں نے مل کر سینچا اور سنوارا ہے۔ اسلئے یہ ملک انگریزوں کی غلامی برداشت نہیں کر سکتا۔ مسلمان وطن پرستی کے جذبہ سے سرشار تھے اس لئے ان پر مولانا کی تحریروں کا خاصا اثر جنگ آزادی سے قبل اور جنگ آزادی کے بعد بھی ہوتا رہا۔ مولانا نے اس کا احساس دلانے کے لئے اکثر اپنے خطبات میں اشارۃً نہیں بلکہ کھلے الفاظ میں اعتماد پیدا کرنے اور اپنی انفرادیت کو سنوارنے کے سلسلہ میں انقلاب آگیں غور و فکر اور عمل پیہم پر توجہ دلائی ہے۔ ۲۴ر اکتوبر ۱۹۴۷ء کو انہوں نے دہلی کی جامع مسجد میں ایک بڑے مجمع کو مخاطب کر کے کہا تھا کہ:

''میں نے تمہیں ہمیشہ کہا ہے اور آج پھر کہہ رہا ہوں کہ تذبذب کا راستہ چھوڑو، شک سے ہاتھ اٹھا لو اور بدعملی کو ترک کر دو۔ یہ تیز دھار والا خنجر لوہے کی اس دو دھاری تلوار سے زیادہ کاری ہے...... یہ فرار کی زندگی ہجرت نہیں ہے...... آخر کہاں جا رہے ہو اور کیوں جا رہے ہو۔ یہ مسجد کے مینار تم سے جھک کر سوال کرتے ہیں کہ تم نے اپنی تاریخ کے صفحات کو کہاں گم کر دیا ہے۔ ابھی کل کی بات ہے کہ یہیں جمنا کے کنارے تمہارے قافلوں نے وضو کیا تھا اور آج تم ہو کہ تمہیں یہاں رہتے ہوئے خوف محسوس ہوتا ہے۔ حالانکہ دہلی تمہارے خون سے سینچی ہوئی ہے۔ اپنے اندر بنیادی تبدیلی پیدا کرو۔ بزدلی اور مسلمان ایک

جگہ جمع نہیں ہو سکتے۔''

چونکہ مولانا ایک زبردست مقرر بھی تھے اور ساتھ ہی اپنی تحریروں سے دلوں کو مسخر کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے تھے اس لئے انگریزوں کی کڑی نظر مولانا پر رہتی تھی۔''الہلال'' اور''البلاغ'' جیسے اخبارات کلکتہ سے شائع کر کے ملک گیر پیمانہ پر غلامی کے خلاف جو تحریک وہ چلاتے رہے اس میں یہ بات بھی شامل تھی کہ ہندو اور مسلمان کے درمیان اتحاد کسی بھی حال میں ختم نہ ہونے پائے۔قومی یکجہتی اور بھائی چارگی کا جذبہ بیدار کرنا اور اپنے دشمن انگریز کو ہندو مسلم منافرت پھیلانے میں کامیاب ہونے نہیں دینا ان کا مقصد تھا۔

انہوں نے اپنے مشن کو بخوبی عوام کے درمیان مشتہر کیا لیکن انگریزوں کے مظالم نے ''الہلال'' اور''البلاغ'' کو بند کر کے اپنی جابرانہ پالیسی کے تحت افکار و خیالات کی آزادی کا گلا گھونٹنے کی ہر ممکن کوشش کی۔مولانا کو رانچی اور احمد نگر جیل جیسے مقامات پر قید کر دیا جہاں انہیں صعوبتیں بھی دی گئیں اور ان کے اندر آزادی کے لئے پائی جانے والی دیوانگی کو پامال کرنے کی کوشش بھی کی گئی مگر پھر بھی وہ انگریزوں کی مخالفت میں نرمی برتنے کے لئے بالکل تیار نہیں تھے۔

مولانا کی صلاحیتوں سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ان کے اندر بے پناہ ادبی، علمی اور دینی صلاحیت تھی۔ان کی تقریری خوبیوں کا برٹش حکومت بھی لوہا مانتی تھی اور عوام پر کانگریس کے پلیٹ فارم سے جو انہوں نے اثرات مرتب کئے تھے وہ قابل قدر تھے۔مولانا آزاد ایک عظیم مدبر تھے اور ایک مدبر کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ سو سال آگے تک کے حالات کو سمجھ لے اور اپنی رائے قائم کرے اور دوسروں کو بھی اس کی حقیقت سے واقف کرادے۔مولانا آزاد ایک مدبر کی حیثیت سے کھرے اترے۔وہ تقسیم ہند کی مخالفت کرتے رہے۔اس کے نتائج ہمارے سامنے ہیں۔ مشرقی پاکستان، بنگلہ دیش بن گیا۔مذہبی بنیاد پر کسی ملک کا بٹوارہ کتنا مضر ہوتا ہے اس کا نتیجہ ہندوستان کے مسلمان اور پاکستان کے مہاجر اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں۔مولانا کی لاکھ مخالفت کے باوجود ہندوستان تقسیم ہو گیا اور پورا ملک آگ اور خون کی ہولی کھیلتا رہا اور برسوں تک اس کے برے نتائج سامنے آتے رہے۔کشمیر کا مسئلہ آج بھی دردِ سر ہے۔بنگال کے ٹکڑے ہو گئے تھے۔پنجاب

بٹ چکا تھا۔ سندھ کے دو حصے ہو چکے تھے۔ کشمیر بھی آدھا ادھر آدھا ادھر ہے۔ یہ کیسی تقسیم تھی، یہ کیسا بٹوارہ تھا جس سے دونوں ممالک کے عوام خوش نہیں تھے۔ یہ ساری باتیں مولانا نے اپنی تقریروں اور تحریروں میں جابجا پیش کی تھیں لیکن فرقہ پرستی کے زہر سے دونوں طرف دو قومی نظریہ کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ محبت کی جگہ نفرت نے لے لی تھی۔ عقل پر پٹیاں بندھ گئی تھیں۔ دور تک دیکھنے کے لئے کوئی تیار نہیں تھا۔

لیکن شومیِ قسمت کہ برٹش حکومت نے سازش کر کے کانگریس میں بھی دو الگ الگ فکری نظریے پروان چڑھانے میں بہت حد تک کامیابی حاصل کر لی تھی۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ مولانا آزاد نے دور اندیشی سے کام لے کر دو مختلف نظریہ کے رد کے لئے اور کانگریس کو ایک ہی پلیٹ فارم پر دیکھنے کے لئے کانگریس رہنماؤں کو فیڈریشن کا مشورہ دیا تھا۔ اگر اس پر عمل آوری ہوتی تو ہندوستان اور پاکستان دو ملک نہیں بنتے بلکہ قومی یکجہتی کو استحکام ملتا اور مولانا آزاد کے نقطۂ نظر کے پیش نظر دفاعی اتحاد مساوی طور پر مستحکم ہوتا اور انگریز حاکموں کے جابرانہ رویے میں بھی ایک الگ رجحان سے نفسیاتی اثر سامنے آتا لیکن مسلمانوں میں لیگی خیالات اور کانگریس میں ہندو کٹر پنتھی کی وجہ سے جو ٹکراؤ ہوا اس کا اثر یقینی طور پر ملکی سیاست پر پڑا جس کی تفصیل مولانا آزاد کی تحریروں میں جابجا ملتی ہے۔ مولانا آزاد نے اصلاحی کوششوں کے لئے قلم کو ہتھیار بنایا اور اصلاح معاشرہ کی طرف ان کا رجحان بڑھتا گیا لیکن سیاست میں بھی ان کی پکڑ مضبوط تر ہوتی گئی جس سے استفادہ نہرو جیسے دیدہ ور سیاست داں تاعمر کرتے رہے۔ انگریز بھی یہی چاہتے تھے کہ کانگریس کے اندر کے ہندو کٹر پنتھی اور اقتدار کے لالچی اس بنیاد پر خلیج پیدا کرلیں اور یہ افواہ پھیلائی گئی کہ اس مشن میں انگریز کامیاب ہو گئے ہیں۔ یہ باور کرانے کی کوشش کی گئی کہ ہندو کٹر پنتھی مسلمانوں کو ان کا جائز مقام نہیں دیں گے اور ان کی قربانیوں کو فراموش کر دیں گے تب مولانا آزاد بھی ذہنی طور پر الجھن کے شکار ہوئے۔ یہ بات صرف کانگریس کے کچن کیبنٹ تک ڈھکی چھپی نہیں رہی بلکہ سیاسی گلیاروں سے لے کر عوامی شاہراہوں پر بھی موضوع بحث ہو گئی کہ آزادی کے بعد مسلمانوں کو کچھ نہیں ملنے والا ہے۔ اس موقع پر مسلم لیگی ذہنیت ابھر کر سامنے آئی اور جناح نے اس افواہ کو

سنجیدگی سے لیا اور ایک نئی خود مختار حکومت کے بارے میں سوچ کر ریاست پاکستان کی مانگ کر لی۔ اس پر انگریزوں نے اپنی سازش کو کامیاب ہوتے دیکھ کر ظاہراً اپنا ردعمل سامنے نہیں آنے دیا لیکن Two Nation Theory کی وکالت کو منظوری دے دی۔ مولانا آزاد کی تمام تر کوششوں اور گاندھی جی کی یقین دہانیوں کے باوجود ملک تقسیم ہوگیا اور پاکستان میں جناح اور ہندوستان میں نہرو اقتدار پر قابض ہوگئے۔ مولانا کی جانب سے دوقومی نظریہ کی ناکامی کے لئے حکمتِ عملی بہت اپنائی گئی لیکن جناح اپنے مقصد میں کامیاب ہوگئے، نہرو نے اقتدار پانے میں کامیابی حاصل کی اور برٹش حکومت کی سازش ہندوستان کے ہندو مسلمان کے درمیان تفرقہ پھیلانے میں کامیاب ہوگئی اور مولانا آزاد جنہوں نے جنگ آزادی کو اپنا لہو پلایا تھا، قربانیاں دی تھیں ان کے نظریہ کو تہہ خانہ میں بند کر کے رکھ دیا گیا۔ مولانا آزاد ہندو کٹر پنتھیوں کے شکار ہوگئے اور انگریزوں کی سازش سے معتوب۔

مولانا آزاد نے جنگ آزادی میں جو قربانی دی اور جو مدبرانہ فیصلے لیے اس کا انجام بھی ہم لوگ دیکھ چکے۔ مولانا کے مطابق، دولسانی جماعتیں دو مختلف علاقے میں بٹ کر ایک ملک نہیں ہوسکتیں۔ نتیجتاً بنگلہ دیش اس کی مثال ہے اور یہ بھی کہ دو کمیونٹی یا قوم ایک ساتھ نہیں رہ سکتیں جس کو جناح نے اپنی دلیل بنائی تھی۔ اس کی مثال ہندوستان ہے کہ تمام دنگے اور فسادات کے باوجود آج بھی ہندو و مسلمان ایک ساتھ رہتے ہیں اور تمام شعبۂ حیات میں اشتراک کے ساتھ کام کرتے ہیں۔ اس لئے آج مولانا آزاد غیر مسلموں میں بھی مقبول ہیں اور مسلمانوں میں بھی۔ مولانا آج کے تناظر میں جب بھی دیکھے جائیں گے تو وہ ہندو اور مسلمان کی حیثیت سے نہیں بلکہ آزادی کے علمبرداروں کی طرح ان کا جائزہ لیا جائے گا کیونکہ برصغیر مشترکہ تہذیب کا گہوارہ تھا۔ اس مشترکہ تہذیب کو برباد کرنے والے لوگ کل بھی سرگرم عمل تھے اور آج بھی سرگرم عمل ہیں۔ اس میں ہندو اور مسلمان کی کوئی قید نہیں کیونکہ نفرت کا کوئی مذہب نہیں ہوتا اور اس سے اتحاد پارہ پارہ ہوتا ہے اور اس سے اجتماعی طور پر قوم کا نقصان ہوتا ہے۔ نظریے تو بنتے اور بگڑتے ہیں لیکن قومیں آباد رہتی ہیں اور مذہب کی بنیاد پر قائم نظریہ کسی ملک اور سیاست کے لئے مہلک ہوتا ہے۔

یہ بات کل بھی مولانا نے سمجھائی تھی اور آج بھی اس بات سے ہر آدمی اتفاق کرے گا۔ کیونکہ انہوں نے تاریخی پس منظر میں ملکوں کے عروج وزوال کی داستانوں کو دیکھا تھا اور اس کے نتائج بھی مولانا کے ذہن میں تھے اس لئے وہ عوام کو ہلاکت خیزی سے بچانے کے لئے مسلسل جدوجہد کرتے رہے۔ اس کے لئے ۱۱ رسال کی عمر سے ہی انھوں نے خود کو صحافت سے جوڑا اور ''نیرنگِ عالم''، ''المصباح''، ''احسن الاخبار''، ''خدنگِ نظر'' اور ''ایڈورڈ گزٹ'' کی ادارت کی۔ ''الندوۃ'' لکھنؤ، ''وکیل'' امرتسر اور ''دارالسلطنت'' کلکتہ کے ایڈیٹوریل بورڈ میں رہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مولانا محی الدین احمد فیروز بخت ابوالکلام آزاد کی شخصیت نابغۂ روزگار تھی اور وہ منفرد وممتاز اُسلوب کے موجد و خاتم تھے۔ مولانا کا اُسلوب جدید ذہن کو متاثر ہی نہیں کرتا بلکہ مسحور بھی کرتا ہے۔ اس کا ایک ایک لفظ اپنی انانیت، بلاغت، اشاریت، ایمائیت، تصویریت، موسیقیت کے باعث نقش کالحجر بن کر ابھرتا ہے، دل کی بساط الٹ دیتا ہے، افکار ونظریات و خیالات کی دنیا میں ہلچل پیدا کر دیتا ہے۔ انھوں نے جس اسلوبِ نگارش کی بنا ڈالی اس میں شاعری اور نثر کے درمیان کوئی فاصلہ باقی نہ رہا۔

جہاں تک مولانا کے دینی نظریہ کا تعلق ہے وہ اسلام کو امن کا مذہب مانتے تھے۔ استحصال کی نفی اور آزادی کو اسلام کی بنیاد تصور کرتے تھے اور کسی طرح سے بھی عصبیت کا شکار ہونے کو ہلاکت خیزی تصور کرتے تھے اس لئے بڑے بڑے دانشور جن میں مسلم، غیر مسلم اور فرنگی بھی شامل رہے ہیں، مولانا کی ان کوششوں کو ایک صحت مند قومی نظریہ مانتے ہیں۔

مولانا کی ہمہ جہت شخصیت تھی۔ علم وفضل اور سیاسی سوجھ بوجھ میں انھیں مہارت حاصل تھی۔ صحافت اور سیاست ان کی زندگی کے دو نمایاں پہلو تھے۔ ''الہلال'' اور ''البلاغ'' کی اشاعت کا طنطنہ اس کا شاہد ہے۔ مجاہدِ آزادی بھی تھے اور شہر بدر ہونا اور سلاخوں کے پیچھے رہنا ان کے معمولاتِ زندگی میں شامل تھا۔ وسیع النظر ہونا اور عالمی سطح پر علمی کوششوں پر جس میں سائنسی کوششیں بھی شامل ہیں، مضامین لکھنا ان کی وسیع النظری اور وسیع القلبی کا جیتا جاگتا نمونہ ہے۔ ان کی انشاء پردازی، ان کی تحریر کی لطافت، ان کا Sense of Humour بامِ عروج پر تھا۔

”الہلال“ 13 جولائی 1912ء میں افقِ صحافت پر نمودار ہوا تو اس کی تیز کرنیں پورے ملک میں پھیل گئیں جنھوں نے عوام الناس کو بیدار کیا۔ ”الہلال“ کی اشاعت صحافت کی ترقی کا مسئلہ تھا' نہ ہی قلم کی جولانی دکھانے کا کوئی آلہ، یہ تو قومی ترقی کو فروغ دینے کا ترجمان تھا۔ یہاں عقل کی گنجائش تھی نہ نفع کا سودا۔ ”الہلال“ کے تیسرے شمارے کے شذرات میں مولانا لکھتے ہیں :

”ہم اس بازار میں سودائے نفع کے لئے نہیں بلکہ تلاشِ زیاں ونقصان میں آئے ہیں۔ صلہ وتحسین کے لئے نہیں بلکہ نفرت ودشنام کے طلب گار ہیں۔ عیش کے پھول نہیں بلکہ خلش واضطراب کے کانٹے ڈھونڈ تے ہیں۔ دنیائے سیم وزر کو قربان کرنے کیلئے بلکہ خود اپنے تئیں قربان کرنے آئے ہیں......

بدہ بشارتِ طوبیٰ کہ مرغِ ہمتِ ما ۔۔۔ براں درخت نشیند کہ بے ثمر باشد

(”الہلال“ جلد:۱ ، شمارہ:۳ ، صفحہ:۲)

”الہلال“ کی اشاعت نے سوتے کو جگایا۔ اس سے صرف صحافت کی دنیا ہی میں انقلاب نہیں آیا بلکہ ملکی، ملّی اور سیاسی روشن خیالی بھی عام ہوئی۔ جذبۂ حریت کو فروغ دینے میں اس اخبار نے جو کردار ادا کیا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ ”الہلال“ مولانا آزاد کی علمی، ادبی، دینی اور سیاسی بصیرت کا آئینہ دار تھا۔ اس پر ان کی شخصیت کی چھاپ تو تھی ہی لیکن سب سے بڑھ کر ہندوستانیوں کے سوئے ہوئے ذہن کو جگانے کا ایک پیغام تھا۔ مولانا کا مقصد ہندوستان کے مسلمانوں کو علمی، فکری اور عملی سطح پر بیدار کرنا تھا اور ہندوستانیوں کو بالعموم اور مسلمانوں کو بالخصوص، غلامی کی زنجیر کے خلاف ایک پلیٹ فارم پر یکجا کرنا تھا۔ انھوں نے ہر لفظ کو جذبۂ حریت کا ایک جام اور آزادی کی جدوجہد کا پیغام بنا دیا تھا۔ ہر لفظ جذبے کی تیز وتند آنچ میں ڈھلا ہوا ایک شعلہ تھا۔ جس نے ہندوستانی مسلمانوں اور ہندوؤں میں نہ صرف محبت کی جوت جگائی بلکہ انھیں تازیانے بھی لگائے۔ مسلمانوں کو اس پر آمادہ کیا کہ وہ بھی اس جہدِ آزادی میں اپنا فرض ادا کریں۔ وہ قومیں جو غلامی کی زنجیروں میں جکڑی ہوتی ہیں' صفحۂ ہستی سے مٹا دی جاتی ہیں۔ مولانا آزاد کا پیغام غیر متزلزل تھا۔ اس میں کوئی تذبذب نہ تھا۔ وہ آزادی کا پیغام دینے کے لیے جیل جانے کو

تیار تھے۔ گھر کے زیورات گروی رکھے گئے لیکن پیغام کا سلسلہ جاری رہا۔ ''الہلال'' ۱۸ دسمبر ۱۹۱۲ء کے شمارے میں کہتے ہیں :

''ایک وقت تھا میں نے ہندوستان کی آزادی کے حصول کا احساس دلاتے ہوئے کہا تھا...... جو ہونے والا ہے اس کو کوئی قوم اپنی نحوست سے روک نہیں سکتی۔ ہندوستان کی تقدیر میں سیاسی انقلاب لکھا جا چکا ہے اور اس کی زنجیریں بیسویں صدی کی ہوائے حریت سے کٹ کر گرنے والی ہیں...... اگر تم نے وقت کے پہلو بہ پہلو قدم اٹھانے سے پہلو تہی کی اور تعطل کی موجودہ زندگی کو اپنا شعار بنائے رکھا تو مستقبل کا مورخ لکھے گا کہ تمہارے گروہ نے جو ۷ کروڑ انسانوں کا ایک غول تھا' ملک کی آزادی کے بارے میں وہ رویہ اختیار کیا جو صفحۂ ہستی سے مٹ جانے والی قوموں کا شیوہ ہوا کرتا ہے۔ آج ہندوستان کا جھنڈا پورے شکوہ سے لہرا رہا ہے۔ یہ وہی جھنڈا ہے جس کی اڑانوں سے حاکمانہ غرور کے دل آزار قہقہئہ تمسخر کیا کرتے تھے۔''

انھوں نے کلکتہ سے اس ہفت روزہ اخبار کا اجراء کر کے اردو صحافت کی تاریخ میں ایک شاندار باب کا اضافہ کیا۔ ''الہلال'' مولانا آزاد کی تعلیمی، ادبی، دینی و سیاسی بصیرت کا عکس تھا۔ اس پر ان کی شخصیت کی پوری چھاپ ملتی ہے۔

مولانا کی صحافت سے مسلمانوں میں بیداری کی لہر دوڑ گئی اور وہ آزادی کی راہ میں اپنے ہم وطنوں کے ساتھ شانہ بشانہ گامزن ہو گئے۔ اس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ تین ماہ کے اندر اس کے تمام شماروں کو دوبارہ طبع کرانا پڑا۔ اتنا ہی نہیں ''الہلال'' کی اشاعت پچیس ہزار کی حد کو پار کر گئی جو اس وقت کے لحاظ سے ایک بڑی تعداد تھی۔ ''الہلال'' کی امتیازی خصوصیت اس کے عالمانہ مضامین اور مولانا آزاد کا انفرادی اسلوب تھا۔

مولانا آزاد کی پرورش و پرداخت خالص دینی ماحول میں ہوئی تھی۔ ان کی فطرت شروع سے باغیانہ رہی جو غلامی کو قبول نہیں کر سکتی تھی۔ اس کا ثبوت ان کا اسلوبِ نگارش ہے۔ ان کی

نگارشات کا اسلوب و آہنگ جداگانہ ہے۔ پسِ دیوارِ زنداں لکھے جانے والے ''غبارِ خاطر'' کے خطوط ہوں یا ''الہلال'' و ''البلاغ'' کا خطیبانہ اور پرشکوہ انداز ان کی انفرادیت ہر جگہ قائم رہتی ہے۔ مولانا کی یہ صلاحیت خدائے بخشندہ کی بخشی ہوئی تھی اور انھوں نے عوام کے اندر قوم پرستی کے جذبات کو بیدار کرنے اور اسے غلامی کی زنجیروں کو توڑ پھینکنے پر آمادہ کرنے کے لیے اپنی اس خداداد صلاحیت کا بھرپور استعمال کیا۔ اپنے دونوں اخبارات کے ذریعہ انھوں نے خوابیدہ قوم کو بیدار کرنے کا فریضہ انجام دیا نیز برطانوی حکومت کی پالیسیوں اور اس کے مظالم کے خلاف جہاد چھیڑ دیا۔ پہلی جنگِ عظیم کے دوران جب ہندوستانی اخبارات پر سنسر لگا اور ''الہلال'' پر پابندی لگا دی گئی تو اس کے بعد انھوں نے ''البلاغ'' کو جہاد کا وسیلہ بنایا۔ اس کے ذریعہ بھی انھوں نے ملک وقوم کی وہ عظیم الشان خدمات انجام دیں جن کے ذکر کے بغیر اردو صحافت کی تاریخ نامکمل ہے۔

۱۲ر نومبر ۱۹۱۵ء میں ''البلاغ'' جاری ہوا تو حق کی اس آواز کو دبانے کے لیے برطانوی قہر و غضب کی بجلیاں گریں اور چھ ماہ کے اندر ہی اسے بھی بند کر دینا پڑا۔ یہ مولانا کے اسلوبِ نگارش کا کمال تھا کہ بقول سعید الحق دسنوی ان کے جملے آگ بن کر قلم سے نکل پڑتے تھے۔ مولانا نے اسلام کی تاریخ کو دہراتے ہوئے مسلمانوں کو آزادی کی تحریک میں شامل ہونے کی دعوت دی اور اس میں کامیاب بھی ہوئے۔ وہ لکھتے ہیں :

> ''میں وہ صدا کہاں سے لاؤں جس کی آواز چالیس کروڑ دلوں کو خوابِ غفلت سے بیدار کر دے۔ میں اپنے ہاتھوں سے وہ قوت کیسے پیدا کروں کہ ان کی سینہ کوبی کے شور سے سرگشتگانِ خواب موت سے ہوشیار ہو جائیں۔ دشمن شہر کے دروازے توڑ رہے ہیں۔ اہلِ شہر رونے میں مصروف ہیں۔ ڈاکوؤں نے قفل توڑ دیے ہیں اور گھر والے سوئے ہوئے ہیں۔ لیکن اے رونے کو ہمت اور مایوسی کو زندگی سمجھنے والو! یہ کیا ہے کہ تمھارے گھر میں آگ لگ چکی ہے، ہوا تیز ہے اور شعلوں کی بھڑک سخت ہے، مگر تم میں سے کوئی نہیں جس کے ہاتھ میں پانی ہو۔''

مولانا کا کمال یہ تھا کہ وہ جو کچھ لکھتے تھے وہ دماغ کے ذریعہ دل میں اتر جاتا تھا۔ ان کی نگارشات کی تہوں میں آتش فشاں موجود تھا جو بارود کی صورت میں جب پھٹتا تھا تو برطانوی حکومت کے ہوش ٹھکانے لگ جاتے تھے۔ مولانا کے ''الہلال'' و''البلاغ'' کی تحریروں میں جو زیر و بم تھا، جو رعب و داب تھا اور جو شان و شوکت تھی، شاید اسی سے متاثر ہو کر رشید احمد صدیقی نے کہا تھا کہ ''مولانا کا اسلوب تحریر ان کی شخصیت تھی۔ ان کی شخصیت اور ان کا اسلوب دونوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا...... مولانا پہلے اور آخری شخص ہیں جنھوں نے باقاعدہ قرآن کو اپنے اسلوب کا سرچشمہ بنایا۔''

مولانا آزاد نے اپنے اخبار ''الہلال'' اور ''البلاغ'' کے ذریعہ جن مقاصد پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی تھی، وہ ۱۹ویں صدی کے اواخر اور ۲۰ویں صدی کے اوائل کے حالات و حوادث کے پیشِ نظر تھے۔ انھوں نے امتِ مسلمہ میں باہمی نزاعات اور مناقشات، پریشان خیالی اور یاس و حرماں کی وجہ سے مذہبی خیالات سے بحث کی تھی اور برگزیدہ بندہ کے اعمالِ حسنہ کو اپنی سیرت و کردار کا حصہ بنانے کی دعوت دی تھی۔ تمدنی اور ثقافتی افکار نے جو نئے باب کھولے تھے، اس کی ضرورت آج ۲۱ویں صدی میں بھی ہے کہ آج قوم استبداد کے عذابِ الیم میں مبتلا ہے۔ آج پوری دنیا میں مسلم قوم عجیب نزع سے گزر رہی ہے اور اس کا شیرازہ ہر طرف بکھرا ہوا نظر آ رہا ہے۔ اس سیلِ رواں کو روکنے کی زبانی کوششیں ہو رہی ہیں۔ یہی حالات مولانا آزاد کے زمانے میں بھی تھے جب مسلمانانِ ہند اور انگریزوں کے درمیان کشاکش تھی اور انگریزی مفادات ان کے درمیان حائل تھے۔ آج بھی مسلمان نظر انداز اور معتوب کیے جا رہے ہیں مگر جو بھی ہو مذہب و ملت کی ختم ہوتی ہوئی توقیر کو مولانا آزاد نے اپنے اخبار کے ذریعہ ایک نیا رجحان دینے پر زور دیا تھا جس کی ضرورت آج بھی ہے کہ اخلاقیات کے مسائل میں تصنع اور نمائش کی کثرت ہم اپنے آس پاس دیکھتے ہیں۔

''الہلال'' اور ''البلاغ'' کے ذریعہ مولانا نے نہ صرف سوئی ہوئی قوم کو بیدار کیا اور اسے استعماریت کے خلاف صف آرا کر دیا بلکہ قومی یکجہتی اور ہندو مسلم اتحاد بھی قائم کیا کیوں کہ یکجہتی

کے بغیر آزادی کا تصور بھی ناممکن تھا اور یہ بات بلاخوفِ تردید کہی جاسکتی ہے کہ ان دو اخبارات نے قومی یکجہتی پیدا کرنے میں اپنا کردار ادا نہ کیا ہوتا تو شاید آزادی کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوتا۔ مولانا کی ولادت ۱۱ر نومبر ۱۸۸۸ء میں مکہ معظمہ میں ہوئی جب کہ انھوں نے ۲۲ر فروری ۱۹۵۸ء کو بمقام دہلی اس دارِ فانی کو خیر باد کہا۔ مقامِ حیرت ہے کہ مولانا کو وطنِ عزیز سے محبت کا صلہ ملک کے اعلیٰ ترین شہری اعزاز ''بھارت رتن'' کی صورت میں ان کی وفات کے برسوں بعد ۱۹۹۲ء میں دیا گیا۔

بہر حال، یہاں یہ عرض کرنا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مولانا نے جہاں آزادی کی جنگ اردو زبان کے ذریعہ لڑی وہیں اس زبان کی آبیاری بھی کی۔ اپنی خوبصورت تراکیب اور دل نشیں اسلوب کے ذریعہ انھوں نے زبان کو اس لائق بنایا کہ وہ سیاسی افکار کو بھی اپنے اندر سمیٹ سکے اور اسی لئے بجا طور پر مولانا آزاد کو مجاہدِ آزادی کے ساتھ اردو کا ایک اہم ستون تسلیم کیا جاتا ہے۔ راقم الحروف کا ایک شعر اس ضمن میں ملاحظہ فرمائیں :

آزادی کا ذکر جو ہوگا اردو زبان یاد آئے گی   اردو کے لہجے کی قوت ہر دل پر چھا جائے گی

مولانا آزاد کی انشاء پردازی اظہر من الشمس ہے۔ انھوں نے زبان و بیان اور اسلوب پر خصوصی توجہ دی تھی جو ان کے مزاج کا حصہ تھا۔ یہ حصہ قابلِ تحسین اس لحاظ سے تھا کہ اردو انشاء پردازی کا جب بھی جائزہ لیا جاتا ہے، تو مولانا آزاد کے اسلوب کو نظر انداز کر دینا ممکن نہیں ہوتا۔ انھوں نے اپنے پیرایۂ اظہار کے لئے عربی، فارسی، انگریزی اور فرانسیسی زبانوں سے استفادہ کیا تھا۔ اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کے افکار و نظریات پر بحث کرنے کے ساتھ ساتھ کچھ گفتگو ان کی انشاء پردازی کے حوالے سے بھی کر لی جائے۔

انشا پردازی بھی ایک تخلیقی عمل ہے۔ اس میں حقائق کو نئے انداز میں پیش کرنا ہی کمال فن ہے۔ روانی، تسلسل، آہنگ، معنویت، Wit Irony یہ ساری چیزیں جب تک ایک انشا پرداز کے یہاں موجود نہیں ہوں گی اس کے فن پارہ میں کوئی ذائقہ پیدا نہیں ہوسکتا اسلیئے شاعرانہ مزاج اور تخئیل کی اڑان کی ضرورت بیش از بیش ہوتی ہے۔ اس ہیئت کو انگریزی ادب میں عرصہ دراز سے

لکھنے کا فن مانا جاتا ہے۔ اردو نثر میں انشا پردازی کے بہت سارے نمونے ایسے ہیں جو انگریزی کی انشاء پردازی سے بے حد مماثل ہیں۔ انشا پردازی کا جوہر علمی سوجھ بوجھ کا متقاضی ہوتا ہے۔ بہت ہی ہلکے پھلکے انداز میں انشا پرداز اپنی باتوں کو پیش کر دیتا ہے جو حقیقت پر مبنی بھی ہوتی ہیں لیکن سچائی کا براہ راست اظہار نہیں ہوتا بلکہ ایسی سچائی جو باعث تکلیف ہو خوبصورتی کے ساتھ انشا پرداز ہنستے ہنستے اور سہل انداز میں پیش کر دیتا ہے۔ یہی ایک انشا پرداز کی پہچان ہوتی ہے جس کو اسٹائل بھی کہہ سکتے ہیں اور اسی سے کسی انشا پرداز کی شناخت ہوتی ہے۔ مولانا آزاد نے بھی انشا پردازی کا اپنا رنگ اور جوہر پیش کیا ہے حالانکہ ناقدین نے ان کی انشا پردازی پر اعتراضات بھی کئے ہیں اور یہ بھی کہا ہے کہ مولانا دقیق، معرب، مفرس اور بہت ہی غیر معمولی الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ یہ اعتراض اپنی جگہ صحیح بھی ہے لیکن مولانا کی انشا پردازی کو محض اردو ادب کے تناظر میں دیکھنا غلط ہوگا۔ مولانا کی علمی بصیرت سے دنیا واقف ہے۔ انہیں کئی عالمی زبانوں کے ادب کو جاننے کا براہ راست شرف حاصل تھا۔ وہ اردو ادب کو بھی ان خوبیوں سے مالا مال کرنا چاہتے تھے اسی لئے مولانا کی تحریروں پر ناقدین کی سرسری نگاہ سے یہ مغالطہ پیدا ہو گیا کہ ان کی تحریریں معرب اور مفرس ہوا کرتی ہیں۔ لفظوں میں جمال وجلال کا اہتمام کرنا کوئی عیب کی بات نہیں ہے اور دنیا کے بیشتر انشا پرداز ایسا کرتے رہے ہیں اور ان کو ادبی دنیا میں پذیرائی حاصل ہوتی رہی ہے۔ مولانا نے بھی ان اوصاف کو اپنی تحریروں میں اپنایا ہے۔ عربی فارسی کے وہ ماہر تھے ان کے علاوہ غیر ملکی ادب کے نشیب وفراز سے بھی واقف تھے لہٰذا انشا پردازی میں اس نئی راہ کو جو پہلے اردو ادب میں موجود نہیں تھی اپنایا۔ ان کی انشاء پردازی نچلی سطح کی نہیں بلکہ ان کی علمی گہرائی و گیرائی کا عکس ہے۔ اس لئے جس بات کو وہ بیان کرتے تھے اس کو مختلف اسالیب بیان کے ذریعے اعتبار عطا کرتے تھے۔ اس کے مختلف پہلو نکالتے تھے اس کو دلچسپ بناتے تھے۔ مثالیں تشبیہات، استعارے اور رموز وعلائم سے مزین کرتے تھے۔

ان کی انشا پردازی میں فرانسیسی ادب کا رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔ فرانس میں انشا پرداز پہلے جب اپنی بات کہتا ہے تو اس کے یہاں الجھاؤ کی نشان دہی ملتی ہے جس کو عام فہم ذہن بہ آسانی

نہیں سمجھ پاتا لیکن اس مرصع تحریر کو پھر وہ تحلیل کرتا ہے اور تحلیل کرتے کرتے پہلے اس کی معنوی ساخت کا تجزیہ کرتا ہے، پھر اس کے حجاب میں پوشیدہ تشکیک کے پردے الٹتا ہے اس کے بعد کسی محور یا مرکز پر گھومتا ہے اور آخر میں اسے اس مقام تک پہنچا دیتا ہے کہ قاری کا ذہن اس انشا پردازی کے سیلاب میں بہہ جائے اور اس کے مختلف ڈائمنشن کے بارے میں سوچتا ہے اور خود بھی اس میں شامل ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

مولانا آزاد کی تحریروں کا اگر جائزہ لیں اور ان کی انشا پردازی پر غور کریں تو ہمیں وہی ساری کیفیتیں موجود ملیں گی جن کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے۔ پہلا حصہ بہت ہی دقیق ہوتا ہے اور پھر اسے وہ سہل بناتے ہیں اور سہل بنانے کے بعد اس کی پرتیں الٹتے ہیں، مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں اور ایک محور پر آ کر اسے اتنا تحلیل کر دیتے ہیں کہ قاری محظوظ بھی ہوتا ہے اور اس کی دلچسپی میں اتنا اضافہ ہو جاتا کہ تحریر کو پڑھنے کے بعد بھی اس کا دماغ اور ذہن مکمل مسحور رہتا ہے اور تحریر کی گہرائی اور علمیت کے ان پہلوؤں کو اپنے طور پر مزید سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔

مولانا آزاد کی انشا پردازی کے بہترین نمونے ''غبار خاطر'' میں دکھائی دیتے ہیں جن کے بعض اقتباس ملاحظہ کریں :

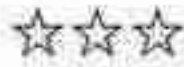
> ''یہ خیال ہوا، اگر ہمارے قید و بند کیلئے یہی جگہ چنی گئی ہے، تو انتخاب کی موزونیت میں کلام جرم نہیں...... ہم خراباتیوں کے لئے کوئی ایسا ہی خرابہ ہوتا تھا۔''
>
> ''زندگی میں جتنے جرم کئے اور ان کی سزائیں پائیں، سوچتا ہوں تو ان سے کہیں زیادہ تعداد ان جرموں کی تھی جو نہ کر سکے، اور جن کے کرنے کی حسرت دل میں رہ گئی۔ یہاں کردہ جرموں کی سزائیں تو مل جاتی ہیں لیکن ناکردہ جرموں کی حسرتوں کا صلہ کس سے مانگیں۔''
>
> ''میری دکان سخن میں ایک ہی طرح کی جنس نہیں رہتی، لیکن آپ کیلئے کچھ نکالتا ہوں تو احتیاط کی چھلنی میں اچھی طرح چھان لیا کرتا ہوں کہ کسی طرح کی سیاسی ملاوٹ باقی نہ رہے۔''

”بلندی کا یہ نصب العین خدا کی ہستی کے تصور کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے؟ اگر یہ بلندی اس کے سامنے سے ہٹ جائے، تو پھر اسے نیچے کی طرف دیکھنے کے لئے جھکنا پڑے گا اور جونہی اس نے نیچے کی طرف دیکھا، انسانیت کی بلندی پستی میں گرنے لگی۔“

”گویا بے طاقتی سے توانائی، غفلت سے بیداری، بے پروبالی سے بلند پروازی اور موت سے زندگی کا پورا انقلاب چشم زدن میں ہو گیا۔ غور کیجئے، تو یہی ایک چشم زدن کا وقفہ زندگی کے پورے افسانہ کا خلاصہ ہے۔“

”حسن آواز میں ہو یا چہرے میں، تاج محل میں ہو یا نشاط باغ میں، حسن ہے اور حسن اپنا فطری مطالبہ رکھتا ہے۔ افسوس اس محروم ازلی پر، جس کے بے حس دل نے اس مطالبہ کا جواب نہ سیکھا ہو!“

مولانا آزاد کی زندگی میں چونکہ عملی سیاست نے اپنی جگہ بنالی تھی اس لئے ان کی انشا پردازی کی بے پناہ صلاحیت ہمیں دیکھنے کو کم ملتی ہے۔ اس کے باوجود انہوں نے جو کچھ تحریر کیا اس کی مثال اردو ادب میں نہیں ملتی۔ کسی نے ان کے مخصوص اسلوب اور اسٹائل کو اپنانے کی جرأت بھی نہیں کی کیوں کہ اس انداز کی تحریر کے لئے وسعت نظری اور وسعت قلبی کے ساتھ ساتھ علمی دیانتداری بھی ضروری ہوتی ہے جو مولانا آزاد کے یہاں بدرجۂ اتم موجود ہے۔

☆☆☆

منٹو کے افسانوں کی سماجی معنویت

منٹو کے عہد سے ہم نصف صدی زائد کی زندگی جی رہے ہیں۔ فی زمانہ نوع بہ نوع سائنسی ایجادات اور گلوبلائزیشن کے کرشمات نے زندگی کو ایسے دھارے پر ڈال دیا ہے جہاں سیاست، معیشت، مذہب، اخلاق، تہذیب، ثقافت فطری ڈگر پر ہے اور نہ ہوا، پانی، مٹی میں شفافیت ملتی ہے۔ سماجی تانے بانے کی ٹوٹ پھوٹ، مثبت اقدار کی پامالی، کرپشن کا فروغ، انسانیت کا زوال، ضمیر و روح کی موت، نفسانفسی کا عروج، خودنمائی کی ریس، مستقبل کی بے یقینی اور حال کی ناآسودگی کے سبب جینے کے ضابطے اور رویے تیزی سے بدل رہے ہیں۔ باوجود اس کے نصف صدی قبل کے ایک فنکار کے فن پاروں پر نظر ڈالتے ہیں تو اس کے فن کی گہرائی و گیرائی ایسی ہے کہ لگتا ہے جیسے ان کی سماجی معنویت آج بھی جوں کی توں برقرار ہے۔ حالاں کہ اردو تنقید کے ایک بڑے حلقے میں منٹو کے لکھے ادب کو گندگی میں رینگنے والا کیڑا کہا جاتا تھا۔ ان کے کئی افسانوں پر فحاشی کے مقدمے بھی چلے۔ انھیں دماغی مریض کہہ کر پاگل خانے بھی بھیجا گیا۔ بددماغ، چڑچڑا اور اپنی تخلیقی انا کو شمشیرِ برہنہ کی صورت زندہ رکھنے والے منٹو پاکستان میں بے حد محتاج زندگی جیتے ہوئے رخصت ہوئے مگر منوں مٹی کے نیچے دفن ہوتے ہوئے بھی ان کے بے شمار افسانے ایک نئی انگڑائی لے کر جاگ اٹھے۔ انھوں نے اپنے مضمون ''کسوٹی'' میں لکھا تھا:

> ''ادب درجۂ حرارت ہے اپنے ملک کا، اپنی قوم کا — ادب اپنے ملک، اپنی قوم کی صحت اور علالت کی خبر دیتا رہتا ہے۔ پرانی الماری کے کسی خانے سے ہاتھ بڑھا کر کوئی گردآلود کتاب اٹھایئے، بیتے ہوئے زمانے کی نبض آپ کی انگلیوں کے نیچے دھڑکنے لگے گی۔''

لہٰذا منٹو کی تخلیقی اپج نے اپنے افسانوں کو درجۂ حرارت بنایا۔ زندگی کو اسی شکل میں پیش

کیا، جیسی کہ وہ اس وقت تھی۔ یہ حقیقت نگاری کا تقاضہ بھی تھا۔ حقیقت نگاری کی لہر ہمارے ادب میں ۱۸۵۷ء کے بعد کی اصلاحی تحریکوں نے پیدا کی جو ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر جڑ پکڑ چکی تھی۔ منٹو ترقی پسند تحریک کی راہ سے ہی ادبی دنیا میں داخل ہوئے تھے۔ باوجود اس کے حقیقت نگاری کے تحت زندگی جیسی کہ وہ ہے' اسے ٹھہری ہوئی نظروں سے دیکھنے کا سلیقہ عام نہیں تھا اور نہ ہے کیوں کہ ادیب کے لئے احساس کی نزاکت اور فکر و دانش کی تمکنت پر مبنی فنکارانہ وقار کی سطح سے نیچے اترنا مشکل ہوتا ہے، اس سطح سے نیچے اترنے کی جسارت منٹو نے کی اور دوسروں کو بھی اس کی ترغیب دی۔ احمد ندیم قاسمی کو انھوں نے لکھا:

''زندگی اسی شکل میں پیش کرنا چاہئے جیسی کہ وہ ہے نہ کہ وہ جیسی تھی یا جیسی ہوگی اور جیسی ہونی چاہیے۔''

ظاہر ہے اس موقف کے تحت جو فن پارے وجود میں آئے انھیں دیکھتے ہیں تو انگلیوں کے نیچے نہ صرف بیتے ہوئے زمانے کی نبض دھڑکنے لگتی ہے بلکہ وہ دھڑکنیں ہمیں اپنے حال میں بھی جھانکنے پر مجبور کردیتی ہیں کیونکہ منٹو نے حقیقت نگاری کے جس رویے کو اپنایا وہ بقول وارث علوی:

''حقیت نگاری دکھاوے اور اصلیت کے فرق کو بے نقاب کرتی ہے۔ وہ چہرہ جو سب کے دکھانے کیلئے ہے اس کے پیچھے اصلی چہرہ تلاش کرتی ہے۔ انسان اپنی فطرت میں کیا ہے، اچھائیوں کے حیاتیاتی سرچشمے کون سے ہیں، ایروز اور تمدن، زندگی اور موت، تخلیق اور تشدد کے تصادم کی حقیقت کیا ہے، معصومیت کا حسن، خیر کا طربیہ اور شر کا رزمیہ کیا ہوتا ہے، جنس کا حسن، بدصورتی اور پرورژن، جنس کی تخلیق اور تباہی، تعمیر اور غارت گری کیا ہوتی ہے؟ یہ تھے منٹو کی فنکارانہ شخصیت کے بنیادی سروکار، اسی لئے منٹو چیزوں کے دیکھنے کے مانوس، رسمیہ اور مروجہ، مقدس اور مستعار طریقوں کو رد کرتا ہے۔'' (ذہن جدید، ص ۱۸۸)

پہلے افسانوی مجموعہ ''آتش پارے'' اور دوسرے مجموعہ ''منٹو کے افسانے'' کے کچھ افسانوں کی تخلیق تک منٹو اپنے نئے رہگذر کی جستجو میں سرگرداں ملتے ہیں۔ ان ہی کے لفظوں میں :

”جب مجھے اس امر کا احساس ہوا کہ میرے قلم نے گرد و پیش میں چھائی ہوئی دھند ٹٹول ٹٹول کر ایک راستہ تلاش کرلیا ہے، مجھے بہت خوشی ہوئی۔ دماغ کا بوجھ کسی قدر ہلکا ہو گیا تو میں نے زور و شور سے لکھنا شروع کر دیا“۔

بالخصوص ۱۹۴۶ء سے ۱۹۵۲ء تک منٹو کا قلم اس ”زور و شور“ سے چلا کہ اس کی زد میں معاشرے کے خس و خاشاک تک فضا میں بکھر گئے۔ منٹو کی ذکی الحسی نے پایا کہ زندگی کے ہر قدم پر ایک کہانی ہے۔ اس کہانی کو افسانہ بنانے کی صلاحیت قدرت نے انھیں پورے فطری محاسن کے ساتھ ودیعت کی تھی، لہٰذا انھوں نے لکھنا شروع کیا تو سیاہ قلم، فحش نگار کے طعن اور مقدمات کی الجھن سے ڈرے بغیر، بے خوفی کے ساتھ سارے بند توڑ دیئے۔ ابوسعید قریشی کے مطابق :

”اس کی اپج جب تخلیقی کاوشوں کی طرف مائل ہوئی تو اردو ادب کا دامن بھر گئی اور منشی پریم چند کے ان کرداروں کے بجائے جن کی فوراً کایا کلپ ہو جاتی تھی، سچ مچ کے کردار اپنی تمام انسانی خصوصیات سمیت ادب کے اوراق پر ابھرے ...... منٹو قارئین کو ان مقام پر لے گیا جہاں لوگ چوری چھپے جایا کرتے ہیں۔ اس نے ان کرداروں کو جن سے کوئی دن کے اجالے میں اپنی جان پہچان کا اشارہ تک نہیں کرتا، فلڈ لائٹس میں لا کھڑا کیا اور کہا، انھیں دیکھو، پہچانو — تم انھیں جانتے ہو، یہ بھڑوے، یہ دلال، یہ کلال، یہ رنڈیاں، یہ قاتل، چور، خونی، لچے لفنگے، یہ انسان ہیں۔ یہ بھی انسانوں کی طرح دکھ، درد، ذلت، عزت، سب کچھ محسوس کرتے ہیں۔ ان کے پہلو میں بھی گوشت پوست کا دل دھڑکتا ہے۔ یہ بھی محبت، نفرت اور حقارت کے احساسات سے آگاہ ہیں۔ ان کا احترام کرو اور سوچ لو کہ تم گنبد میں کھڑے ہو۔ ان پر پھٹکار بھیجتے وقت ذرا اپنا منہ بھی آئینہ میں دیکھ لو“۔ (مضمون: منٹو، ص ۸، ۷)

پہلی بار منٹو نے سماج میں پنپنے والی اس بھیانک سچائی سے پردہ اٹھایا کہ کسبیوں اور طوائف کے وجود کا ذمہ دار سماج اور سماج کے وہ عزت دار لوگ ہیں جو ان کے کوٹھوں پر اپنی غلاظتیں چھوڑ

آتے ہیں لیکن منٹو نے صرف طوائف، نفسیات اور جنسیات پر ہی قلم نہیں اٹھایا بلکہ طبقۂ اشرافیہ اور بورژوائی کے ساختہ پرداختہ پورے طرز و نظام معاشرت پر تخلیقی قوت کی پوری شدت سے وار کرنے کیلئے ان کے باطن کی آگ دم آخر تک انھیں دہکاتی رہی۔ انجام کار زندگی اور سماج کے تمام تر تاریک گوشے ان کے حیطۂ قلم میں آئے۔ موضوعات کا اتنا تنوع کسی اور کے یہاں نہیں ملتا۔ نمونۃً چند موضوعات کو چھوتا ہوں۔

افسانہ ''نیا قانون'' دورِ غلامی کی سیاسی جدوجہد، عوام کی معصومیت، مظلومیت اور محرومیت کا ترجمان ہے لیکن اس کے منگو کوچوان کا کردار ہمیشہ زندہ رہے گا کہ ارباب اقتدار کے رویے ہر دور میں ایسے لوگ پیدا کرتے رہے ہیں۔ منگو جیسا انجام آج بھی سامنے آرہا ہے۔ ''دھارس'' کی شاردا جیسی عورتیں اب بھی بلک رہی ہیں۔ ''۱۹۱۹ء کی ایک بات'' میں جلیانوالہ کے خونیں واقعہ کی بازیافت ہے مگر کردار محمد طفیل المعروف بہ تھیلا کنجڑ کی جرائتمندانہ شہادت پر جو پیغام دیا ہے وہ محل نظر ہے۔ واقعہ کا چشم دید راوی بتاتا ہے:

> ''مرحوم محمد طفیل ایک طوائف کا لڑکا تھا۔ انقلاب کی اس جدوجہد میں اس کو جو پہلی گولی لگی تھی پھر دسویں تھی یا پچاسویں۔ اس کے متعلق کسی نے بھی تحقیق نہیں کی۔ شاید اس لئے کہ سوسائٹی میں اس غریب کا کوئی رتبہ نہیں تھا۔ میں تو سمجھتا ہوں پنجاب کے اس خونیں غسل میں نہانے والوں کی فہرست میں تھیلا کنجڑ کا نام و نشان تک بھی نہ ہوگا......''

کیا ایسے منفی رویے سے ہم اب بھی دوچار نہیں ہیں؟ ان کے افسانہ ''نطفہ'' پر ڈاکٹر نگار عظیم کی رائے دیکھئے :

> ''منٹو کا یہ نطفہ تاریخ، سماج اور معاشرے کا نطفہ ہے۔ اس کا تعلق عورت کے بطن سے نہیں بلکہ ملک کے نظام اور اس کے ٹھیکیداروں سے ہے۔ اس نظام سے جس میں سرکاری اور نیم سرکاری پیشہ ور بھڑوے اور دلال اس کی آبیاری کرتے ہیں۔ رنڈیاں فراہم کرنے والا ٹھیکے دار صادق ایمان دار اور سچا ہو سکتا ہے لیکن

سرکاری بھڑوے اور ملٹری کے وہ عیاش فوجی جوان نہیں جن کے ہاتھوں میں ملک کا مستقبل ہے۔ ایک سچا انقلابی خان اپنی قوم، اپنے صوبہ کی فلاح و بہبود کیلئے ظلم و ستم کو مٹانے اور آزادی کا بیڑہ اٹھانے کی جرأت کرے تو وطن سے باہر کر دیا جاتا ہے۔ خان اور صادق کا یہ درد و کرب اتنا بڑھتا ہے کہ دوا بن جاتا ہے پھر نام، خاندان، عزت، دولت، بیوی، بچے اور اپنا وجود سب بے معنی ہو جاتے ہیں۔" (منٹو کا سرمایۂ فکر و فن، ص ۱۰۳)

"ٹھنڈا گوشت" کے کردار ایشر سنگھ اور کلونت کور سے جس جبلت کا ظہور ہوتا ہے ویسے کردار اب بھی سماج میں موجود ہیں لیکن ایشر سنگھ کی حیوانیت اور درندگی میں جو انسانیت دبی ہوئی تھی منٹو نے اسے نکال باہر کر لازوال بنا دیا ہے۔ آج بھی وقوع پذیر فرقہ وارانہ فسادات میں ایسی صورت حال پیش آتی ہیں۔ اسی طرح فطری پاکیزگی کو بابو گوپی ناتھ سہائے، ممی اور موذیل جیسے گمراہ و بدنام زمانہ کرداروں میں تلاش کر کے دکھایا ہے اور اسی کے پس منظر میں سماج میں پھیلے مہلک جراثیم کو نمایاں کیا ہے۔ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" سیاسی شعبدہ بازی پر بھرپور طمانچہ ہے۔ "جی آیا صاحب" کے کردار قاسم اور "ممی" کے رام سنگھ کے سے معصوم کم سن بچہ آج بھی انسانی برادری سے اپنا حق مانگتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ "کھول دو" کی سکینہ کے سے واقعات اب بھی رونما ہو رہے ہیں۔ فسادات کے علاوہ اب لوگ ایڈونچر اور تھرل کیلئے گینگ ریپنگ کے تجربے کر رہے ہیں۔ افسانہ "شغل" کا موضوع اب بھی زندہ ہے اور اس کے تحت بقول پنڈت جی: "امیر آدمیوں کے شغل ایسے ہی ہوتے ہیں" جاری ہے۔ "لالٹین" میں سیاحوں کے جن کاروباری اور غلیظ ذہنیت کو اجاگر کیا گیا ہے ان سے کشمیری دوشیزائیں اب بھی جوجھ رہی ہیں۔

منٹو نے سینکڑوں افسانے لکھے، ان میں ابتدائی چند تخیلی افسانوں کے علاوہ بیشتر افسانے سماج اور انسانیت کے پھوڑے اور ناسور کو اجاگر کرتے ہیں کہ لوگ ان کی طرف متوجہ ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ بظاہر ان پر جنس نگاری حاوی معلوم پڑتی ہے مگر مائیکرو اسکوپ کی مثل سماج میں پھیلے مہلک جراثیم کو اجاگر کرنے کیلئے اس سے بہتر انھیں کوئی طریقہ نہیں جچا۔ "لذتِ سنگ" کے مقدمہ

میں انھوں نے لکھا ہے :

''زمانے کے جس دور سے ہم گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیں۔ اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ زمانہ ناقابل برداشت ہے۔ مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں۔ میری تحریر میں کوئی نقص نہیں، جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے، دراصل وہ موجودہ نظام کا نقص ہے۔ میں تہذیب وتمدن کی اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔ میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا، اس لئے کہ یہ کام میرا نہیں درزیوں کا ہے''۔

منٹو نے زندگی کے منفی پہلوؤں پر زیادہ زور دیا ہے جب کہ ان کے بیشتر ہم عصر رجائیت کا راگ الاپ رہے تھے۔ لایعنیت اور لغویت کے منفی فلسفے کو انھوں نے خوش آئند شکل دی۔ ان کے افسانوں کے داخلی اور باطنی منظرنامے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ انسانی سماج کی دردمندی اور تپش وحرارت ان کی کہانیوں میں فنی لوازم کا درجہ رکھتی ہیں اور ادبی حسن کی افزائش کا وسیلہ بنتی ہیں۔ منٹو عظیم تھا، عظیم ہے اور عظیم رہے گا۔ لوگ چولے بدل بدل کر ان کے عہد اور موضوع کی نقالی کرتے رہیں گے لیکن منٹو کی اپنی انفرادیت اور سماجی معنویت ہمیشہ قائم رہے گی۔!

☆☆☆

ہندوستانی تہذیب کا ترجمان افسانہ نگار: بیدی

اردو افسانہ نگاری میں راجندر سنگھ بیدی کا مقام و مرتبہ بلند ہے۔ وہ ترقی پسند افسانہ نگاروں میں اپنی متنوع قلم کاری کے سبب انفرادیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے کئی لازوال افسانے خلق کیے جو قارئین کے وسیع ترین حلقے میں پسند کیے گئے۔ ان کی تحریروں میں اسلوب کا نیا پن اور ایک قسم کا کھردرا پن ہے۔ ان میں علاقائی مہک پائی جاتی ہے۔ اپنی پچاس سالہ افسانہ نگاری کے دوران انھوں نے ۷۲/ افسانے قلم بند کیے لیکن ان کا ہر افسانہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔ ملک کی تقسیم نے جب پورے معاشرے پر اثر ڈالا تو اس سے بیدی کی تحریریں بھی متاثر ہوئیں اور اس عظیم انسانی کرب کا اظہار ان کے بیشتر افسانوں میں ملتا ہے۔

افسانہ وہ نفیس تخلیق ہے جس میں اختصار کے ساتھ جامعیت ہوتی ہے اور کسی خاص مرکزی تاثر پر استوار ہونے کے ساتھ حیاتِ انسانی کا کوئی گوشہ یا عکس پیش کرتی ہے۔ اس میں ماحول اور کردار پلاٹ سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں ایسی خوبیاں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ وہ ماحول اور کردار پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کرداروں کے مقاصد بلند ہوتے ہیں۔ بیدی کی تحریروں میں زبان کی کشش کم ملتی ہے، اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ وہ پنجابی الفاظ کا استعمال اکثر و بیشتر کرتے ہیں۔ افسانے کے تمام تشکیلی اجزاء میں توازن اور ہم آہنگی برقرار رکھنے کے ساتھ زبان و بیان پر بھی انھیں پوری قدرت حاصل تھی۔ ان کے افسانوں کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ انسانی نفسیات سے پوری طرح واقف تھے۔ ان کے کردار انسانی نفسیات کے ترازو پر کھرے اترتے ہیں۔ نقطۂ نظر اور وحدتِ تاثر کے بھی وہ قائل تھے۔ پلاٹ، کردار، ماحول، اسلوب، نقطۂ نظر، وحدتِ تاثر اور آغاز و اختتام کے تعلق سے بیدی کے افسانوں میں الجھاؤ کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ ماحول کی تصویر اس طرح کھینچتے ہیں کہ منظر ابھر آئے

جو وہ پیش کرنا چاہتے ہیں۔ موضوع کے انتخاب میں پلاٹ، ڈرامائی اختتام، تکنیک اور بیانیہ کی طرف بیدی خصوصی توجہ دیتے ہیں اسی لیے ان کے افسانے حقیقت کے ترجمان اور مسائل کے عکاس ہوتے ہیں۔ زندگی ایک استعارہ ہے جسے بیدی نے کہانی پن کے ساتھ گم نہیں ہونے دیا ہے بلکہ نئی جہت اور نئی معنویت کے ساتھ آشنا کرایا ہے۔ ممتاز نقاد وارث علوی، بیدی کے افسانوں کے متعلق لکھتے ہیں :

''بیدی کے افسانوں میں ہندوستان کی روح جاگتی ہے۔ ان کے افسانوں میں اس دھرتی کی بو باس بسی ہوئی ہے اور اس زمین کے رسم و رواج، عقائد اور توہمات سے افسانوں کو رنگ و آہنگ ملتا ہے۔ بیدی کی کوئی کہانی مستعار نہیں معلوم ہوتی۔ کسی کہانی کی تہذیبی فضا مصنوعی نہیں لگتی۔''

(کتاب ''راجندر سنگھ بیدی: ایک مطالعہ'' ص:۵۹)

راجندر سنگھ بیدی نے اپنے معاصر افسانہ نگاروں سے ہٹ کر رومان، انقلاب، جنس جیسے ہیجان انگیز موضوعات کو چھوڑتے ہوئے عام انسانوں کی زندگی کے چھوٹے اور معمولی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ بیدی کا مشاہدہ تیز تھا۔ ان کے افسانوں کے کرداروں میں نفسیات کا گہرا ادراک اور حقیقت پسندی ملتی ہے۔ گرہن، کوکھ جلی، تُلا دان، لاجونتی، بھولا، گرم کوٹ، اپنے دکھ مجھے دے دو، صرف ایک سگریٹ وغیرہ افسانے اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ ان افسانوں میں طنز کی دبی دبی لہر بھی بخوبی ملتی ہے۔ افسانہ ''صرف ایک سگریٹ'' سے یہ اقتباس ملاحظہ کریں :

''دھوئیں کے مرغولے میں سنت رام کو اس وقت کا بیٹی کا چہرہ یاد آیا۔ وہ بٹر بٹر باپ کی طرف دیکھ رہی تھی۔ کچھ سمجھ رہی تھی اور کچھ نہیں۔ شاید وہ سوچتی تھی...... پپا یہ آج کیا لیے بیٹھے ہیں؟ اس بات کو آج کل کے زمانے کی ہر عورت، ہر لڑکی سمجھتی ہے۔ پپا کتنے پرانے خیالات کے ہیں؟ اگر میں پرانے خیالات کا ہوں تو روز یہ قصے کیا سنتا ہوں؟ یہ تو ایک ایسی بات ہے جو بدھ کے زمانے میں بھی کہی جانی چاہیے تھی اور آج کے زمانے میں بھی۔'' (مجموعہ ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'')

بیدی نے ہندوستانی تہذیب وثقافت کے رنگوں کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ وہ چھوٹی چھوٹی رسموں، رواجوں کو تخلیق کا حصہ بناتے ہیں اور یہ کام اس ہنرمندی سے کرتے ہیں کہ افسانے میں اس کی شمولیت گہرائی تک ہو جاتی ہے۔ انھوں نے تہذیبی اور اساطیری روایات کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ افسانہ ''من کی من میں'' کے یہ جملے دیکھئے اور افسانہ نگار کی چابک دستی کو محسوس کیجئے:

''چوں کہ مادھو کے بہو بیٹے کا پہلا تہوار تھا، دنوں کو صحن کے وسط میں ایک دھوتی اور ایک لنگوٹی بندھوا کر بٹھا دیا گیا۔ جسم پر تیل اور دہی ملا گیا۔ اس کے بعد بہو کی بہن نے بہو کو اور دولھا کی بہن نے دولھا کو سہیلے گاتے ہوئے نہلایا۔ کونے میں بیٹھے ہوئے آدمیوں نے چند پرانے سے ناقوس اور نفیریاں بجائیں۔ دف پر چوٹ پڑی، کلکارنی نے سندور، مصری اور ناریل بانٹا۔ اس وقت مادھو کا بدھائی لینے کے لیے وہاں ہونا لازمی تھا مگر وہ کہیں بھی دکھائی نہ دیتا تھا۔''

(''من کی من میں'' مجموعہ ''دانہ ودام'')

ہندو اساطیر سے بھی بیدی فائدہ اٹھاتے ہیں اور اپنی بات رکھنے میں اس سے مدد لیتے ہیں۔ رام سیتا اور راون کرداروں کے ذریعے کہانیوں میں سبق آموز واقعات شامل کر دیتے ہیں۔ ایسی مثالیں کئی کہانیوں میں ہیں۔ ان کی مشہور کہانی ''لاجونتی'' کا یہ بیانیہ دیکھئے:

''آج بھی بھگوان رام نے سیتا کو گھر سے نکال دیا ہے۔ اس لیے کہ وہ راون کے پاس رہ آئی ہے۔ اس میں کیا قصور تھا سیتا کا؟ کیا وہ بھی ہماری بہت سی ماؤں بہنوں کی طرح ایک چھل اور کپٹ کا شکار نہ تھی۔ اس میں سیتا کے ستیہ اور استیہ کی بات ہے راکشش راون کے وحشی پن کی جس کے دس سر انسان کے تھے لیکن ایک اور سب سے بڑا سر گدھے کا۔''

(افسانہ ''لاجونتی'' مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'')

اس ضمن میں جید ناقد پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بیدی کے افسانوں میں حقیقت پسندی

کے علاوہ استعاراتی اور علامتی نظام کا اظہار کیا ہے۔اپنے وقیع مضمون ''بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں'' میں وہ رقم طراز ہیں:

''بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصورات کی بنیادی اہمیت ہے۔ اکثر و بیشتر ان کی کہانی کا معنوی ڈھانچہ دیومالائی عناصر پر ٹکا ہوتا ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ وہ شعوری یا ارادی طور پر اس ڈھانچے کو خلق کرتے ہیں اور اس پر کہانی کی بنیاد رکھتے ہیں۔واقعہ یہ ہے کہ دیومالائی ڈھانچہ پلاٹ کی معنوی فضا کے ساتھ ساتھ از خود تعمیر ہوتا چلا جاتا ہے......''

(کتاب ''اردو افسانہ: روایت اور مسائل'' ص:۴۱۷)

''رحمٰن کے جوتے'' کا ذکر بھی ناقدین کرتے ہیں۔فکری اور فنی پختگی کے اعتبار سے یہ افسانہ ان کے لاجواب افسانوں میں سے ایک ہے۔اس میں ہماری وہ فکری قدریں شامل ہیں جنہیں آج بھی کسی نہ کسی روپ میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔سفر......طویل سفر......اور آخری سفر کی داستان کبھی بھی پرانی نہیں ہو سکتی ہے۔یہ جملے دیکھئے:

''رحمان ایک میلی سی سکڑی ہوئی ہنسی ہنسا اور بولا۔ڈاک دار جی! مجھے سفر پہ جانا ہے۔آپ دیکھتے ہیں میرا جوتا جوتے پر کیسے چڑھ رہا ہے۔ڈاکٹر جواباً مسکرایا اور بولا۔ہاں بابا! تو نے بڑے لمبے سفر پہ جانا ہے بابا......پھر رحمان کے سرہانے کی چادر ٹٹولتے ہوئے بولا لیکن تیرا زادِ راہ کتنا ناکافی ہے......یہی فقط تندل اور اتنا لمبا سفر......رحمان نے زادِ راہ پر اپنا ہاتھ رکھ دیا اور ایک بڑے لمبے سفر پر روانہ ہو گیا۔''

(افسانہ ''رحمان کے جوتے'' مجموعہ ''دانہ و دام'')

اتنا کھردرا سچ اردو افسانے میں اسی دور کی پیداوار ہے جس نے مشاہیر افسانہ نگار ادب کو عطا کیے ہیں۔کیا درج ذیل سچ کو کبھی جھٹلایا جا سکتا ہے؟ اگر نہیں تو بیدی کی اس فن کاری کو کیسے بھلایا جا سکتا ہے:

''یہ دنیا دکھ کا گھر ہے۔ جس میں بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کو کھا رہی ہے' سانس بھی لیتے ہیں تو ہزاروں کیڑے ہوا کے ساتھ اندر جاتے ہیں' ہلاک ہو جاتے ہیں۔ کیا کوئی ذریعہ نہیں جو اس سچ کو جھٹلا سکے کہ زندگی کا آدھار زندگی ہے۔''

(افسانہ ''حجام الہ آباد کے'' مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'')

بیدی نے اپنے افسانوں میں طنز سے بھی کام لیا ہے لیکن ان کا یہ کمال ہے کہ افسانے کی بنت میں یہ کہیں بھی رکاوٹ نہیں بنتا ہے بلکہ اسے اور مزے دار بنا دیتا ہے۔ یہ کام وہی فن کار کر سکتا ہے جس کا مشاہدہ عمیق ہو اور اسے تخلیق کے اندر سمونے کا ہنر آتا ہو۔ درج ذیل جملوں سے محظوظ ہوں:

''پانی کا قحط؟ جی ہاں! یہ بیسویں صدی کے ہندوستان کا ایک بہت بڑا معجزہ ہے' ورنہ ہم نے اپنی تاریخ میں ابھی غلے کے قحط تک ہی ترقی کی تھی۔ بمبئی کے چاروں طرف سمندر ہی سمندر اور یہاں پانی کا کال' ہمیں فیثا غورث کے اس آدمی کی یاد دلاتا ہے جو نچلے ہونٹ تک پانی میں ڈوبا ہوا ہے لیکن جب پینے کے لیے اپنا منہ نیچے کرتا ہے تو ساتھ ہی پانی کی سطح بھی نیچے ہو جاتی ہے اور وہ پانی میں پیاسا مر جاتا ہے۔''

(افسانہ ''جنازہ کہاں ہے'' مجموعہ ''ہمارے قلم ہوئے'')

ایسا مانتا ہے کہ بیدی عورتوں کے جذبات و احساسات کے نباض فن کار ہیں۔ نفسیات کا بیان وہ فنکارانہ انداز سے کرتے ہیں۔ ان کا زور کردار کے باطن کو پیش کرنے میں ہوتا ہے۔ اس لئے جب بھی ان کے کردار اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں تو ان میں فطری پن جھلکتا ہے، گفتگو حقیقی معلوم ہوتی ہے اور کردار ہمارے سماج کا فرد دکھائی پڑتا ہے۔ افسانہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کی اندو ایک ایسی ہندوستانی عورت ہے جس کے جذبات و احساسات نیز افعال نے اس کہانی کو امر بنا دیا ہے۔ مدن میں بھی مرد کی سوچ اور افعال پوری طرح نمایاں ہیں۔ اس افسانے سے یہ اقتباس:

''میرا کاروبار پہلے ہی سے مندا ہے، اگر اندو کوئی ایسی چیز مانگ لے جو میری پہنچ ہی سے باہر ہو تو پھر کیا ہوگا؟ لیکن اندو نے مدن کے سخت اور پھیلے ہوئے ہاتھوں کو اپنے ملائم ہاتھوں سے سمیٹتے ہوئے اور ان پر اپنے گال رکھتے ہوئے کہا
''تم اپنے دکھ مجھے دے دو۔''

(افسانوی مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'')

بیدی کی زندگی میں افسانوں کے ۶ ؍مجموعے ''دانہ و دام'' (1939، لاہور)، ''گرہن'' (1942، لاہور)، ''کوکھ جلی'' (1949، ممبئی)، ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' (1965، دہلی)، ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' (1974، دہلی) اور ''مکتی بودھ'' (1982، دہلی) شائع ہوئے جن میں تخلیقیت اپنے عروج پر ہے۔

راجندر سنگھ بیدی اپنے عہد کے بڑے اور صاحبِ طرز ادیب تسلیم کیے جاتے ہیں۔ بعض لوگوں کے خیال میں وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ سب سے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے فن پاروں میں متوسط طبقے کے متنوع کرداروں، ان کے رنگا رنگ ماحول، ان کے مابین انسانی رشتوں کے اتار چڑھاؤ سے ایک جہانِ معنی خلق ہوا ہے۔ بیدی کے افسانوں اور ناول میں متوسط اور نچلے متوسط طبقے کی ہندوستانی عورت کے کردار اور مزاج کی جو تصویر کشی ملتی ہے اس کو ان کی افسانہ نگاری کا نقطۂ عروج کہا جاتا ہے۔

☆☆☆

روایت اور جدت کا شاعر: فیض احمد فیض

کہا جاتا ہے کہ ادب میں روایت کی بڑی اہمیت ہے۔ کسی مضبوط روایت کے بغیر پائدار اقدار کا حاصل ہونا ممکن نہیں اور غزل میں بغیر روایت کے کامیابی کا تصور غیر ممکن ہے۔ غزل کا کوئی شعر ایسا نہیں ہوتا جو روایت سے آزاد ہو گرچہ روایت کا مفہوم الگ الگ ذہنوں میں جداگانہ ہو سکتا ہے۔ کچھ افراد روایتی ہونا عیب تصور کرتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ جدید اور نیا ہونے کے معنی تمام اچھی روایتوں سے گریز کرنا ہے۔ یہ انتہا پسندی ہے اور غزل میں اس کی کوئی گنجائش نہیں۔ غزل کی حکمت عملی میں بحریں، ردیف، قوافی جیسے ضروری اصول لازمی ہیں۔ ان سے مفر اختیار کرنے کے بعد غزل، غزل نہیں رہ جاتی۔

غزل کے مخصوص اور محبوب الفاظ اور علائم اس کے بنیادی نقطے ہو گئے ہیں۔ اس طرح شاعر کے لئے منجملہ تمام فائدوں کے یہ دشواری بھی پیش آئی کہ بدلتی ہوئی زندگی اور حالات کے پیچ وخم کو اس طرح انہیں مقررہ الفاظ، علائم، آہنگ میں پروئے کہ اس کی ذات اور عصر کی نئی معنویت پیدا ہو جائے۔ اس سے دو نقصان ہوئے۔ غزل کے محدود اور مخصوص لغت میں سیکڑوں الفاظ شامل نہیں ہو سکے۔ دوسرے شاعروں کو سنا سنایا اور آسان سانچہ مل گیا جس میں انھوں نے اپنی بات کہہ دی۔

بہر حال ان تمام دشواریوں کے باوجود غزل کے رنگ و آہنگ میں تبدیلیاں ہوتی رہیں مثلاً ترقی پسند شاعری میں سرخ رنگ مارکسی انقلاب کی علامت ہے۔ یہاں شاعر اکیلے نئی زندگی اور نئے انقلاب کے لئے قدم اٹھاتا ہے اور دنیا کے غریب، کسان اور عوام الناس کے ساتھ ہو جاتا ہے جیسے مجروحؔ نے کہا ہے:

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر   لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

اسی طرح سے مارکسی شعراء اپنی بات کہتے رہے، اور نئے انقلاب کی باتیں کرتے رہے لیکن فیضؔ نے روایت کے ساتھ جڑ کر جو مارکسی مواد اپنی غزلوں میں پروئے ہیں وہ دیگر شعراء کے یہاں موجود نہیں۔ فیضؔ کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

شیخ صاحب سے رسم و راہ نہ کی	شکر ہے زندگی تباہ نہ کی
تجھ کو دیکھا تو سیر چشم ہوئے	تجھ کو چاہا تو اور چاہ نہ کی
بادِ غزال چشماں، ذکرِ سمن عذاراں	جب چاہا کر لیا ہے کنجِ قفس بہاراں
ہے اب بھی وقت زاہد ترمیمِ زہد کر لے	سوئے حرم چلا ہے انبوہِ بادہ خواراں

فیضؔ نے اس روایتی پیکر میں اپنا مخصوص نظریہ پیش کیا ہے۔ انہوں نے لفظوں کا اہتمام بھی بہت سلیقے سے کیا ہے۔ ان کے اشعار پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں، اور ہر دور میں ان کی معنویت برقرار رہے گی۔ ان اشعار میں انھوں نے لفظوں کی ترتیب سے نئی معنویت پیدا کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں	جیسے بچھڑے ہوئے کعبہ میں صنم آتے ہیں
ویراں ہے میکدہ خم و ساغر اداس ہیں	تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

فیضؔ نے روایتی حسن کا پیکر دکھایا ہے لیکن قدیم غزل کے محبوب کو آئینہ بھی دکھایا ہے۔ ملاحظہ ہو:

ادائے حسن کی معصومیت کو کم کر دے	گناہ گارِ نظر کو حجاب آتا ہے

ان کے یہاں لفظوں کے ٹریٹمنٹ کو روایتی سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن انداز جداگانہ ہے مثلاً:

وہ تو وہ ہے تمہیں ہو جائے گی الفت مجھ سے	ایک نظر تم میرا محبوبِ نظر تو دیکھو

انقلاب، تبدیلی، تقاضے، بدلتے عنوانات کو روایتی لباس عطا کرنا فیضؔ کو خوب آتا ہے۔ یہ اشعار دیکھیں:

پھر سے بجھ جائیں گی شمعیں جو ہوا تیز ہوئی	لا کے رکھو سرِ محفل کوئی خورشید اب کے
نوائے مرغ کو کہتے ہیں اب زیانِ چمن	کھلے نہ پھول اُسے انتظام کہتے ہیں

فیضؔ نے اسیری کے درمیان اپنی شاعری سے بڑا کام لیا ہے۔ ان کے یہاں ایسے اشعار ملتے ہیں جو سخت روایتی انداز، روایتی علائم اور روایتی لفظیات کے باوجود احساسات کی صداقت سے منور ہیں۔ انھوں نے قید و بند کے تجربے کو چونکہ غزل کے مروجہ انداز میں پیش کیا ہے اس لئے اسے نئے اسلوب کے اشعار کے ساتھ پیش کرنا غلط ہوگا کیونکہ یہ بھی روایتی غزل کا حصہ ہیں:

تم آ رہی ہو کے بجتی ہیں میری زنجیریں | نہ جانے کیا مرے دیوار و بام کہتے ہیں
چاند تارے ادھر نہیں آتے | ورنہ زنداں میں آسماں ہے وہی
قفس اداس ہے یارو صبا سے کچھ تو کہو | کہیں تو بہر خدا آج ذکر یار چلے
درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے | تو فیضؔ دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں
ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے | جو دل پہ گذرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

فیضؔ بنیادی طور پر غزل کے بلند پایہ شاعر ہیں۔ روایت کی پاسداری کے سبب برصغیر میں ان سے بڑا شاعر نہیں پیدا ہوا جس نے نظریات کو بھی فن کے دامن میں سمو لیا۔ فیضؔ سوداؔ کی نذر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

فکر دلداریٔ گلزار کروں یا نہ کروں | ذکر مرغان گرفتار کروں یا نہ کروں

غالبؔ کی نذر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

کس گماں پہ توقع زیادہ رکھتے ہیں | پھر آج کوئے بتاں کا ارادہ رکھتے ہیں

ان اشعار کو دیکھنے سے ان کے مرتبے کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی غزلیہ شاعری کو اتنی خوبصورتی سے سنوارا اور نکھارا ہے کہ ہر دور میں ان کی قدر و منزلت برقرار رہے گی۔

فیضؔ کا یہ انداز ترقی پسندوں کو تمام الزامات سے بری کرتا ہے اور ادبی شاہکار میں اضافہ بھی کرتا ہے۔ روایت کی پاسداری کے سبب ہی ایسے وقت میں جب ترقی پسندی کی سرخیاں ادب کے منظرنامے سے معدوم ہو چکی ہیں، وہ اپنی پوری آن بان شان کے ساتھ نظر آتے ہیں۔

فیضؔ کا رنگ جب ابھرتا ہے تو ذہن کے دروازے پر صرف دستک نہیں دیتا بلکہ قوس قزح کی طرح پھیل جاتا ہے۔ وہ بکھرے ہوئے منظرنامے کو مربوط کرنے میں کمال رکھتے ہیں۔ انھوں

نے اردو شاعری کے دامن کو نہ صرف مالا مال کیا ہے بلکہ ترقی پسندوں کو یہ احساس بھی دلایا ہے کہ مواد کے ساتھ قوتِ اظہار اور ندرتِ اسلوب بھی اچھی غزل کے لیے لازمی ہیں:

دنیا نے تری یاد سے بیگانہ کر دیا　　　تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

فیض کی ترقی پسندی محض منشور کو نافذ کرنے کے لئے نہیں تھی بلکہ انسانی درد، جذبہ اور ظلم کے خلاف احتجاج کی آئینہ دار تھی۔ بدلے ہوئے تقاضوں کی حمایت اور سامراجیت سے پیدا شدہ جن مسائل سے انسان دوچار تھا۔ انھوں نے نہ صرف انہیں دیکھنے کی کوشش کی بلکہ ان خرابیوں پر چڑھے ہوئے غلاف کو چاک کرنے کی سعی بھی کی۔ زندگی اور زندگی کے تقاضوں کو اس طرح ایک دوسرے سے جوڑ دیا گویا کہ یہ فطری عمل ہے اور انسانوں کا جبلی حق۔ فیض نے کلاسیکی رچاؤ، مترنم لب ولہجہ، دروں بینی اور ندرتِ فکر کے امتزاج سے جو لطیف نشتریت، دردمندی و انبساط کی لہر اپنے کلام میں پیدا کی ہے وہ دل کو چھو جاتی ہے۔ روایت کی پاسداری ان کی زنجیر نہیں بنتی بلکہ نئی معنویت کو پیش کرنے کا ذریعہ و وسیلہ بن جاتی ہے۔ انہوں نے پروپگنڈائی انداز کبھی نہیں اپنایا بلکہ روایت سے جوڑ کر ترقی پسندی کو نئی بلندیوں سے آشنا کرایا۔ وہ ترقی پسندوں کے امام تھے اور کوئی بھی ترقی پسند ان کا ذکر کئے بغیر ترقی پسندی کی وکالت نہیں کر سکتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ ترقی پسندوں کا بڑا سے بڑا دشمن بھی فیض کا مرید نظر آتا ہے۔ ان کی آفاقیت اور انسان دوستی اور انداز اظہار کا کوئی ثانی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی زندگی ہی میں لیجینڈری ہو گئے۔ فیض ایک عظیم شاعر، ایک بڑا انسان اور جدوجہد کی راہ میں نہ جھکنے والا ایک مردِ آہن تھا۔

☆☆☆

ترقی پسند غزل اور علی سردار جعفری

اردو غزل ہماری تہذیب کا اٹوٹ حصہ ہے۔غزل کی تاریخ کے حوالے سے ہم اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ غزل ہماری تہذیب میں اور ہماری تہذیب غزل میں مضمر ہے۔غزل کی اسی خوبی کی بنا پر رشید احمد صدیقی نے غزل کو اردو شاعری کی آبرو کہا ہے۔ دراصل فنونِ لطیفہ میں شاعری کی جو اہمیت ہے، وہی اہمیت و افادیت صنفِ شاعری میں غزل کو حاصل ہے۔ اپنی گونا گوں خوبیوں کی وجہ سے غزل کو اردو شاعری میں وہ مقام حاصل ہے جہاں دوسری اصنافِ سخن کی رسائی ممکن نہیں۔اس کی غنائیت وموسیقیت نے دیگر زبانوں کے اربابِ ادب واہلِ ذوق کو اپنا گرویدہ بنایا ہے۔آج دیگر زبانوں میں بھی غزلیں لکھی جارہی ہیں۔عبادت بریلوی ''غزل اور مطالعۂ غزل'' میں اس کی مقبولیت پر رقم طراز ہیں :

> ''غزل کو ہماری زندگی کے ہر دور میں قبولِ عام کا شرف حاصل رہا ہے۔اس نے خواص کی محفلوں میں جگہ بنائی ہے۔عوام کے دلوں میں گھر کیا ہے۔حال وقال کی دنیا کے لوگ بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے ہیں۔اسی لئے وہ زندگی کے ہر شعبے کا ایک جز معلوم ہوتا ہے جس کو اس سے جدا کرنے کا خواب بھی نہیں دیکھا جاسکتا۔''

غزل میں زندگی کے تمام تر کیف وکم کو نچوڑ کر اس کا عطر، اپنے الفاظ واشارات میں سمیٹ لینے کا فن موجود ہے۔فنی وفکری اعتبار سے دنیا کی کوئی شاعری غزل کو پسِ پشت نہ ڈال سکی۔ ایمائیت اور تہہ داری کے ساتھ موضوعاتی رنگا رنگی کے سبب جو محویت، محبوبیت اور عمومیت غزل کی فضا میں ابھرتی ہے، وہ کسی اور صنفِ سخن میں نہیں، خواہ حسن وعشق کے معاملات ہوں یا وارداتِ قلبی کے مشاہدات یا دل لگی کے تجربات ہوں یا تصوف کے رموز ونکات، حکیمانہ خیالات ہوں یا سیاسی

اور عصری حسیت کے تجربات، غزل کے گداز لب و لہجے میں ظہور پا کر ہمیشہ عوام پسند رہے ہیں۔ یوں تو تمام شاعری انسانوں کے مختلف تجربات و مشاہدات کا نچوڑ ہی ہے، مگر غزل میں یہ تجربے و مشاہدے نسبتاً زیادہ مرتکز اور حاملِ محویت ہوتے ہیں، جو اس میں غضب کی Quotability پیدا کرتے ہیں۔ اسی لیے ہر دور میں غزل کو تمام اصناف سے زیادہ مقبولیت حاصل رہی۔

اسی Quotability کی بنا پر غزل تحریکِ آزادی کے دور میں صدائے احتجاج کی لَو کو بھی شعلہ بداماں کرتی رہی۔ حریت پسند شعرا مثلاً اقبال، چکبست، محمد علی جوہر، جوش، حسرت موہانی اور اقبال سہیل وغیرہ نے غزل کو کوچۂ حسن و عشق اور حلقۂ تصوف سے نکال کر عام زندگی سے ہم آہنگ کیا اور سماجی اور سیاسی رنگ و آہنگ اس طرح مالا مال کیا کہ بعض اشعار اس دور میں نعرۂ مستانہ بن گئے۔ بالخصوص اقبال نے جو شعر و ادب کا افادی تصور رکھتے تھے، کامیاب تجربے کیے اور غزل کو بلند آہنگ اور خطابیہ لہجہ دے کر کلاسیکی تغزل کے زیرِ اثر تربیت پائے ہوئے اہلِ ذوق کو بھی اپنے لہجے کا عادی بنا دیا تھا۔ اس روایت سے ترقی پسندوں نے استفادے کی سعی کی کیوں کہ ترقی پسند بھی ادب اور زندگی کا نظریہ رکھتے تھے اور چاہتے تھے کہ یہاں کے سیاق و سباق میں غزل کی ساری اشاریت کو بروئے کار لا کر اپنے مخصوص نظریۂ زندگی کی ترجمانی کریں لیکن حصولِ آزادی سے قبل تک محض چند ترقی پسند شعرا ہی غزل کے ایسے تجربے میں کسی قدر کامیاب ہو پائے۔ بقیہ شعراء کی توجہ کم ہو گئی کیوں کہ اس وقت ملک میں سیاسی و سماجی انقلاب کی جو لہریں موجزن تھیں، ان سے متعلق موضوعات کے بیان میں یا حالات کے پیشِ نظر احساسات و تجربات کے اظہار میں بے باکی اور جوش و ولولے کے ساتھ بلند آہنگی لازم و ملزوم تھی جب کہ غزل کی ایمائیت اور اس کی صنفی پابندیاں ایک ٹھہراؤ اور ضبط کا تقاضہ کرتی تھیں اور صدائے انقلاب خود کو ان بندشوں میں اسیر نہیں کر سکتی تھی۔ تاہم جن ترقی پسندوں نے غزل کو وسیلۂ اظہار بنائے رکھا، ان کی کاوشوں سے غزل اور نظم کا یہ سنجوگ ہوا اور پرانے شعری پیمانوں میں تازہ مشروب پیش کرنے کا انداز ابھر کر سامنے آیا لیکن ان کے تجربے اپنے تمام تر خلوص کے باوجود نہ تو اپنے اندر کسی طرح کی تہہ داری رکھ پائے اور نہ ہی حقیقی شعری تجربے کا جمال بلکہ سطحیت در آئی اور ایک

طویل عرصے تک غزل غنائی اظہار کی منزل سے دور رہی۔ اس دور کے چند نمونے ملاحظہ فرمائیں :

جو مجوِ جشنِ نظامِ نو ہیں، پکار کر ان سے کہہ رہا ہوں　　نچوڑتا ہے لہو غریبوں کا دستِ سرمایہ دار اب بھی
(جگر)

منزلیں گرد کے مانند اڑی جاتی ہیں　　وہی اندازِ جہانِ گزراں ہے کہ جو تھا
(فراق)

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ　　جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے
(مجروح)

آخرِ شب کے ہم سفر فیضؔ نہ جانے کیا ہوئے　　رہ گئی کس جگہ صبا صبح کدھر نکل گئی
(فیض)

کوہِ غم اور گراں اور گراں اور گراں　　غم زدو تیشے کو چمکاؤ کہ کچھ رات کٹے
(مخدوم)

چونکیں نہ آندھیاں نہ بگولے اٹھیں کہیں　　اپنا جنوں محیطِ بیاباں ہوا تو کیا
(جذبی)

راستے کی گرد نے دھندلا دیے منظر تمام　　ورنہ ہم آوارہ گردوں کی نظر میں کیا نہ تھے
(تاباں)

خونِ سر بہہ گیا موت آ گئی دیوانوں کو　　بارشِ سنگ سے، طوفان سے، شرر سے پہلے
(سردار جعفری)

سرمائے کے سمٹے ہوئے ہونٹوں کا تبسم　　مزدور کے چہرے کی تھکن ہے کہ نہیں ہے
(سردار جعفری)

گویا زندگی اس دور کی غزل میں ایک لمحاتی اضطراری کیفیت بن کر رہ گئی۔ ترقی پسند شعراء کے اس رویے سے غزل کو نقصان بھی پہنچا لیکن دوسری طرف آزادی کی جدوجہد میں ایسے اشعار عوام میں مقبول ہوئے اور انھیں آگے بڑھنے کا حوصلہ بھی فراہم ہوا۔ حصولِ آزادی کے بعد جیسے

ہی سیاسی اور تاریخی تناظر بدلا، اسی کے ساتھ شعر وادب کے موضوعات اور لب و لہجے میں بھی تبدیلی واقع ہوئی۔ غیر ملکی حکمرانوں کے جانے اور قومی حکومتوں کے قیام کے باعث نئے حالات اور نئے مسائل پیدا ہو گئے۔ تقسیمِ ملک اور ہجرت کے کرب، فرقہ وارانہ فسادات اور منافرت کے درد، سابق اقتصادی و طبقاتی استحصال کے ضرب اور سیاسی و سماجی استبداد کے زخم نے عوام کو نڈھال کر دیا تھا۔ حالات غلامی کے دور سے بھی زیادہ گمبھیر ہو کر ابھرے۔ ایسی صورت حال میں ترقی پسندوں کو غیر متوقع طور پر بالکل نئے مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ شکستِ خواب سے دو چار تھے۔ اس پر طرہ یہ ہوا کہ دونوں آزاد ملکوں میں ترقی پسند قابلِ دار و گیر قرار پائے۔ بایں صورت حالات موضوعات کے بدل جانے اور پیرایۂ اظہار کا سنجیدہ ہونا لازمی تھا۔ سو ہوا، اور ترقی پسند شعرا غزل کی طرف سنجیدگی سے راغب ہوئے اور نیا لب و لہجہ اور متوازن خیال ابھر کر سامنے آئے جن میں ایک گہرے طنز کی سبک اور دور تک پھیل جانے والی لہر تھی مگر لہجے میں بڑا ضبط تھا۔ اگر ایک طرف نظریاتی انتشار تھا تو دوسری طرف اس صورت حال سے لڑنے کا جوش بھی کروٹیں لے رہا تھا۔ اب اظہار کی سطح پر اشاریت اور ایمائیت ہی سہارا دے سکتی تھی۔ فضا علامتوں اور استعاروں میں بات کہنے اور سننے کے لیے سازگار تھی۔ چنانچہ ترقی پسند شعرا نے خلوص کے ساتھ غزل کو اظہار کا وسیلہ بنایا، اور غزل سے شور و غوغا کی کثافت رخصت ہوئی۔ غزل کی فضا گہری سوچ میں ڈوب گئی۔ اس کے الفاظ اور استعارے تہہ داری اور نئی سمتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اس کا نغمہ کرب و اضطراب کی آنچ میں تپا ہوا نظر آنے لگا۔ اس نوع کی غزل کی عمدہ نمائندگی فراق، مجاز، فیض، جذبی، مخدوم، مجروح، تاباں، سردار جعفری اور جاں نثار اختر نے کی۔ ترقی پسندوں نے اپنی آواز کی شناخت قائم کی، گرد و پیش کے واقعات کے ساتھ ان کے رشتوں کی دریافت اور ان کی شخصیت کے سچے اظہار کی خواہش بھی غزل میں شامل ہوئی تو غزل نئے لب و لہجے کے ساتھ نئے تخیل آفریں تجربات کے سہارے آگے بڑھی۔ بقول مجروح سلطان پوری :

”ترقی پسندانہ تغزل، ترقی پسند شاعری بلکہ ادب کے دائرے سے باہر کی چیز تو نہیں ہے بلکہ جو ذمہ داریاں ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے دوسری اصنافِ ادب

کے سلسلے میں لے رکھی تھیں، تقریباً وہی ذمہ داری اس شاعر کی بھی ہے جو ترقی پسند غزل لکھ رہا ہے۔ اس وقت ہمارے ذہنوں میں یہی بات تھی کہ وہ شعر جو ظلم کے خلاف احتجاج بلکہ کسی حد تک آویزش اور مظلوم کی طرف داری کے احساس اور شعور کے نتیجے میں لکھا جائے، ترقی پسند شعری روایت کا حصہ ہوگا۔ یہ شعر نظم کا بھی ہوسکتا ہے اور غزل کا بھی۔ اگر نظم میں آرہا ہے تو نظم کے صنفی لوازمات کے ساتھ آنا چاہیے اور اگر غزل میں ہے تو غزل کی ایمائیت اور استعاراتی در و بست کے ساتھ۔ ترقی پسند تغزل اس کے سوا کچھ نہیں کہ عصری احساس کا غزل کی روایت میں سمو کر اظہار کیا جائے۔ کوئی ایسا موضوع، کوئی ایسا جذبہ یا احساس نہیں ہے جو ترقی پسند غزل میں نہ آیا ہو۔"

اس تناظر میں سردار جعفری کی ایک غزل ملاحظہ کریں :

سکوں میسر جو ہو تو کیوں کر، ہجومِ رنج و محن وہی ہے
بدل گئے ہیں اگرچہ قاتل، نظامِ دار و رسن وہی ہے
فریب یہ دے دیا ہے کس نے کہ حریت کی برات آئی
ترنگی چلمن اٹھا کے دیکھو تو ساحرِ مکر و فن وہی ہے
ابھی تو جمہوریت کے پردے میں نغمۂ قیصری چھپا ہے
نئے ہیں مطرب اگر تو کیا ہے، نوائے سازِ کہن وہی ہے
ابھی تو دیوار و در پہ منڈلا رہے ہیں بے کاریوں کے سائے
ملوں کے اعصاب کا تشنج وہی رگوں کی تھکن وہی ہے
وہی ہے سرمایہ دار و مزدور کی کشاکش جو کل تلک تھی
لہو میں بھیگا ہوا زمانے کے جسم پر پیرہن وہی ہے
سماج کے رخ پہ ہے غریبوں کے خونِ ناحق کا گرم غازہ
ہیں جس میں پیچیدہ مار و کژدم یہ زلفِ عنبر شکن وہی ہے

لبوں پہ مہریں لگی ہوئی ہیں زباں پہ تالے پڑے ہوئے ہیں
وہی ہیں آدابِ محفل اب بھی، طریقۂ انجمن وہی ہے
بجھا رہا ہے زمانہ پیاس اپنی علم وحکمت کے مے کدوں سے
ہماری محفل میں وہمِ شیخ و جہالتِ برہمن وہی ہے
جنھیں ہم اپنا سمجھ رہے تھے، وہ آج بے گانے ہوگئے ہیں
جو غیر کے ابروؤں پہ کل تھی، جبیں پہ ان کی شکن وہی ہے
ابھی تو خاشاک کے لیے ہے ہزار طوفان کی ضرورت
اٹھی تھی جو پیچ و تاب کھاتی، یہ موجِ گنگ و جمن وہی ہے
بلند محلوں کے بام و گنبد پہ جھوٹی کرنوں کو ناچنے دو
جو کالی کٹیاؤں کو اجالا عطا کرے گی کرن وہی ہے

یہ غزل اس دور کے مزاج کی سچی آئینہ دار ہے، اس کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

سردار جعفری کے کچھ مجموعہ ہائے کلام میری نظروں سے گذرے ہیں۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی نے کلیاتِ علی سردار جعفری (۲۰۰۵ء) مرتبہ پروفیسر علی احمد فاطمی میں مجموعہ وار سبھی کلام کو شامل کیا ہے، جن میں غزلوں کی تعداد نسبتاً بہت کم ہے۔ شروع کی غزلوں میں نظریاتی اثرات زیادہ ہیں، جس کی وجہ سے غزلوں میں بھی نظموں کا سا انداز پیدا ہو گیا ہے:

نئے زمان و مکاں، انقلاب زندہ باد   نئی ہے عمرِ رواں، انقلاب زندہ باد
دمک رہی ہیں فضائیں، چمک رہے ہیں افق   بلند شعلۂ جاں، انقلاب زندہ باد
قدم ہے نغمہ گر و نغمہ ریز و نغمہ فشاں   زمیں ہے رقص کناں، انقلاب زندہ باد

یہ اقبال کی غزل ''خودی کا سرِ نہاں لا الٰہ الا اللہ'' کی یاد دلاتی ہے۔ وہی خطیبانہ انداز، وہی جوشِ بیان، وہی فارسی آمیز اسلوب اس غزل میں بھی موجود ہے جو اقبال کا طرۂ امتیاز ہے، لیکن موضوعاتی اعتبار سے سردار نے عوامی شاعری کو ہی معیار بنا کر اپنی اس غزل کی تخلیق کی جن میں مارکسی نظریۂ حیات کی بھرپور تقلید ہوئی ہے جو ان کے خلوص و مشاہدے پر مبنی ہے۔ ڈاکٹر سیّد

اعجاز حسین اپنی کتاب ''مختصر تاریخ ادب اردو'' میں سردار جعفری کے کلام کی اسی خصوصیت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''مارکسی نظریۂ حیات کو جس خوبی سے جعفری نے اپنے کلام میں پیش کیا ہے، اس طرح ہمارے نزدیک ابھی تک اردو کے کسی اور شاعر نے نہیں کیا۔ وجہ یہ ہے کہ ان کا سیاسی شعور اور ان کی زندگی ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔ جس طرح وہ سوچتے ہیں، اسی طرح زندگی بسر کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ اسی رویے نے احساس اور صداقت دونوں کو ابھار دیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ خلوص و مشاہدہ ان کی شاعری کے دو خاص جوہر بن گئے ہیں۔ چونکہ شعریت مزاج میں پہلے ہی سے موجود تھی، اسلئے کلام میں تاثیر کی بھی کمی نہ رہ گئی۔'' (ص-۱۸۰)

جعفری کے ہم عصروں میں فیض، مجاز، جذبی، فراق اور مجروح ایسے شاعر تھے جن کی غزلوں کے آہنگ میں آہستہ روی، نرمیت اور سرگوشی کا سا انداز ہے لیکن اس کے برخلاف سردار کی غزلوں کے آہنگ میں تیزی، تندی اور کرختگی ہے جو ان کے نظریات کی پابندی کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ غزل کی روایت کی پابندی کے باوجود جعفری کی غزلوں کا والہانہ اور خطیبانہ انداز ایک نئی اشاریت سے آشنا بھی کرتی ہے جو اردو غزل میں اس سے پہلے کہیں نہیں ملتی۔ سردار نے اردو غزل کو پہلی بار زندگی اور زندگی کے بنیادی مسائل سے ہم کنار کیا۔

سردار جعفری ترقی پسند تحریک کے سالاروں میں سے تھے اور ترقی پسندی کے بندھے ٹکے اصولوں کے پابند تھے۔ وہ بیک وقت شاعر، محقق، نقاد اور مترجم تھے لیکن ان کو مقبولیت کے بام پر ان کی شاعری نے چڑھایا جب کہ ان کی شاعری بلکہ ہر تخلیقی کاوشیں، فکر و فن اور طرزِ عمل ہدفِ تنقید بنتے رہے۔ باوجود ایسی تنقیدوں کی باڑھیں ان کی مقبولیت کو گہنا نہ سکیں۔ ان کی نظموں نے اردو شاعری کو اپنا ایک تیور اور لب و لہجہ دیا۔ انکی انفرادیت کا اعتراف ناقدینِ وقت کو بھی کرنا پڑا۔ شروع کی غزلوں کو چھوڑ کر ان کی بیشتر غزلوں میں جوش، بلند آہنگ اور تیز و تند لہجہ ملتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سردار جعفری غالب و اقبال سے زیادہ متاثر رہے ہیں۔ انھوں نے خود اپنے شعری

مجموعہ ''پتھر کی دیوار'' کے دیباچہ میں رقم کیا ہے :

''میں اپنی شاعری کو 'نالۂ نیم شبی' اور 'آہِ سحر گاہی' نہیں بنا سکا ہوں۔ میں اسے بیک وقت ستار کا نغمہ اور تلوار کی جھنکار بنانا چاہتا ہوں اور میرے سامنے اقبال کا پیش کیا ہوا یہ آدرش ہے:

جس سے جگرِ لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم
دل جس سے پہاڑوں کے دہل جائیں وہ طوفان''

سردار کی غزلیں اس آدرش کی غمازی کرتی نظر آتی ہیں۔ ویسے غزل کی شعری حسیت کے بارے میں ان کا تجربہ و رجحان ان بعض ترقی پسندوں سے الگ تھا جو غزل کو ایک عرصے تک ہزل گوئی تصور کرتے رہے۔ اپنی مرتبہ ''دیوانِ غالب'' کے دیباچے میں لکھا ہے :

''غزل، رعنائی اور شاعری کی معراج ہے۔ اس لئے اس کے اشعار میں ذاتی جذبے اور سماجی اضطراب کے درمیان حد کھینچنا مشکل ہے۔''

ان بیانات سے واضح ہوتا ہے کہ سردار جعفری نے غزل کے روایتی رجحان سے تنفر کی بنا پر غزل گوئی سے اجتناب نہیں کیا ہے بلکہ انھوں نے غزلیں کہیں اور گیسوئے غزل کو سنوارنے کی اپنے طور پر کوشش کی۔ ان کی غزلوں میں موضوعات اپنے عہد کی زندگی اور اس کے وسائل سے ماخوذ ہیں، جو ان کی مندرجہ ذیل غزل سے واضح ہو جاتے ہیں :

آئے ہم غالب و اقبال کے نغمات کے بعد — مصحفِ عشق و جنوں، حسن کی آیات کے بعد
اے وطن، خاکِ وطن وہ بھی تجھے دے دیں گے — بچ گیا ہے جو لہو اب کے فسادات کے بعد
نارِ نمرود یہی اور یہی گلزارِ خلیل — کوئی آتش نہیں آتش کدۂ ذات کے بعد
رام و گوتم کی زمیں حرمتِ انسان کی امیں — بانجھ ہو جائے گی کیا خون کی برسات کے بعد
تشنگی ہے کہ بجھائے نہیں بجھتی سردارؔ — بڑھ گئی کوثر و تسنیم کی سوغات کے بعد

یہاں ترقی پسند خیالات، غزل کی ایمائیت اور استعاراتی در و بست کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ مقطع کا شعر غزل کے بدلتے تیور کی غمازی کرتا ہے تو بقیہ اشعار میں عصری حسیت پر گہرے طنز کی

سبک اور پھیل جانے والی لہر موجود ہے۔

وہ فیض کی طرح اپنی غزلوں میں صناعی اور مینا کاری کے بجائے اپنی نظموں کی طرح غزلوں میں بھی صاف لفظوں میں مظلوم اور محنت کش عوام کی حمایت میں ظالمانِ وقت کے خلاف یلغار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جہاں ان کی آواز بے باک، بلند اور سخت ہو جاتی ہے :

عصرِ حاضر کو مبارک ہو نیا دور، عوام	اپنی ٹھوکر میں سرِ شوکتِ شاہانہ رہے
زخمی سرحد، زخمی قومیں، زخمی انساں، زخمی ملک	حرفِ حق کی صلیب اٹھائے، کوئی مسیح تو آئے اب

سردار جعفری نے ایک کٹر پسند نقاد کی حیثیت سے فیض احمد فیض کو ترقی پسندی سے خارج کرنے کی کوشش کی تھی۔ وہ عرصۂ دراز تک فیض کی شاعری کو ترقی پسند شاعری کے زمرے میں شامل کرنے سے انکار کرتے رہے، لیکن ایک وقت ایسا بھی آیا کہ وہ ان کی شاعری کے قائل ہو گئے۔ صرف یہی نہیں ان کی شاعری کا براہِ راست اثر بھی قبول کیا۔ یہاں ان کی غزلوں کے مندرجہ ذیل اشعار ہمارے اس دعوے کی دلیل میں پیش کیے جاسکتے ہیں :

کام اب کوئی نہ آئے گا بس اک دل کے سوا	راستے بند ہیں سب کوچۂ قاتل کے سوا
باعثِ رشک ہے تنہا روی رہروِ شوق	ہم سفر کوئی نہیں دوریِ منزل کے سوا
ہم نے دنیا کی ہر اک شے سے اٹھایا دل کو	لیکن اک شوخ کے ہنگامۂ محفل کے سوا
تیغ منصف ہو جہاں، دار و رسن ہوں شاہد	بے گنہ کون ہے اُس شہر میں قاتل کے سوا
جانے کس رنگ سے آئی ہے گلستاں میں بہار	کوئی نغمہ ہی نہیں شورِ سلاسل کے سوا

عشق عمل کا محرک جذبہ ہوتا ہے لیکن عشق کے لیے ضروری نہیں کہ معشوق گوشت پوست والا ہی ہو۔ وہ کوئی آئیڈیل، کوئی آدرش بھی ہو سکتا ہے اور اس آئیڈیل و آدرش کو رومان کے وسیلے سے ظاہر کیا جا سکتا ہے، جو ترقی پسندوں کا شعار رہا ہے۔ انقلابی فکر کا سرچشمہ بھی یہی ہے۔ اکثر ترقی پسندوں کی احتجاجی اور انقلابی شاعری رومان انگیزی سے مملو رہی ہے اور غزل کے لیے تو رومان انگیزی لازمی شے رہی ہے۔ سردار کے یہاں بھی یہ وصف نمایاں رہا ہے۔ اس طرح سردار نے نغماتِ غزل میں دل کش صدا کا خیال رکھا ہے تا کہ یہ آواز اصل مقصد کے حصول میں معاون

ہو سکے اور غزل کا غنائی آہنگ بھی برقرار رہے۔ متذکرہ غزل ہماری اس بات کی دلیل ہے۔ اپنے مجموعہ ''خون کی لکیر'' (۱۹۴۹ء) تک آتے آتے ان کی غزل اور جملہ شاعری ایک واضح سمت اختیار کر لیتی ہے۔ عشق، رومان اور غزل کے دیگر لوازم کی ایک مثال اسی مجموعے کی ایک غزل کے چند اشعار سے دیکھیے :

حسن کی رنگیں ادائیں کارگر ہوتی گئیں	عشق کی بیباکیاں بیباک تر ہوتی گئیں
یاں مری بہکی ہوئی نظریں بہکتی ہی رہیں	واں نگاہیں اور بھی کچھ معتبر ہوتی گئیں
لب پہ ہلکے سے تبسم کی مٹھاس آتی گئی	زندگی کی تلخیاں شیر و شکر ہوتی گئیں
آرزوئیں نارسائی کا گلہ کرتی رہیں	اور وہ زلفیں زینتِ دوش و کمر ہوتی گئیں

یہاں حسن کی رنگیں ادائیں، عشق کی بہکی ہوئی نظریں، آرزوؤں کی نارسائی اور زلفِ محبوب کا زینتِ دوش و کمر ہونا، سب روایتی الفاظ و اشارات ہیں۔ اس کے باوجود اس غزل کا عمومی آہنگ اردو کی غزل سے ملتا جلتا ہے، جس سے سردار جعفری کے قوتِ بیان کا اندازہ ہوتا ہے۔ ترقی پسندی کا واضح اثر اس غزل پر نہیں ہے لیکن دوسری غزلوں میں یہ تاثر ختم ہو جاتا ہے، اس لیے کہ انقلابی افکار کی حامل غزلیں ہی ملتی ہیں، جن میں آزادی کے بعد محنت کش طبقے کی اقتصادی حالت اور ظلم و استحصال کی بنیاد کو انھوں نے موضوع بنایا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ جمہوریت، مساوات اور اقتصادی خوش حالی سے عوام فیضیاب ہوں لیکن ایسا نہیں ہوا بلکہ سرمایہ دار اور مزدور کی کشمکش قائم رہی۔ سردار جعفری کے درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں :

تیغ منصف ہو جہاں دار و رسن ہوں شاہد	بے گناہ کون ہے اس شہر میں قاتل کے سوا
جانے کس رنگ میں آئی ہے گلستاں میں بہار	کوئی نغمہ ہی نہیں شورِ سلاسل کے سوا
حرفِ باطل زیبِ منبر حرفِ حق بالائے دار	مقتلِ شوق کے انداز نرالے ہیں بہت
زبانِ تیغ سے کرتے ہیں پرسشِ احوال	اور اس کے بعد یہ کہتے ہیں آرزو کہیے

سردار جعفری کے بدلے ہوئے اس لب و لہجے اور تیور میں مانوسیت ہے کیوں کہ اس وقت کے سیاسی اور سماجی حالات ہی ایسے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نئے شعور اور انقلابی افکار کے نقیب و

سفیر بن جاتے ہیں اور اپنی غزلوں سے جذبات و اظہار کو بروئے کار لاتے ہیں۔ شعر دیکھیں :

ہر درندے کو پہنا دیجئے انساں کا لباس اور جی کھول کے انساں کو حیواں کہئے
کھینچ لیجئے رگِ الفاظ سے خونِ معنی رقصِ بسمل کی جگہ رقصِ غزالاں کہئے

سردار کے یہاں بھی فن جمالیاتی تسکین کا وسیلہ نہیں بلکہ انسانیت کے فروغ کا محرک ہے کیوں کہ ان کے یہاں جمالیات کا تصور انسانی اقدار پر مبنی ہے۔ لہٰذا جب مقصد کے حصول کے لیے کوئی فن وسیلۂ اظہار بنتا ہے تو برہنہ گفتاری درآتی ہی ہے۔ اقبال نے بھی دانستہ ایسا کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں :

رمز و ایما اس زمانے کے لیے موزوں نہیں اور آتا بھی نہیں مجھ کو سخن سازی کا فن

سردار جعفری سے بھی اسی موقف کا صدور ہوا ہے۔ گرچہ غزل کو برہنہ گفتاری راس نہیں آتی مگر سردار نے عموماً اقبال کا تتبع کیا ہے۔ سردار کا ایک شعر ہے :

خبر نہیں ہے بموں کے بنانے والوں کو تمیز ہو تو مہ و مہر و کہکشاں ہیں شکار

یہ اُسی غزل کا شعر ہے، جس کا مطلع ہے :

کھلے ہیں مشرق و مغرب کی گود میں گلزار مگر خزاں کو میسر نہیں یقینِ بہار

اس غزل میں سات اشعار ہیں۔ اگر متذکرہ بالا شعر اس میں سے ہٹا دیں تو یہ غزل روایتی اسلوب میں جدتِ افکار کا معنوی تناظر پیش کرنے والی ارفع غزل ٹھہرتی ہے۔ سردار کی غزلوں کے چند اور رنگ دیکھیں :

سینے میں حرارت ہے افسونِ تمنا سے امروز مرا روشن رنگِ رخِ فردا سے
ترا حسن بادۂ ناب ہے، جو کھنچا ہے رنگِ بہار سے مری جرعہ نوشیِ شوق ہے ترے لعل لب کے فشار سے
اسی دنیا میں دکھا دیں تمھیں جنت کی بہار شیخ جی تم بھی کبھی کوئے بتاں تک آؤ

مذکورہ اشعار شاعر کی فنی پختہ کاری کے غماز ہیں۔ سردار کی غزلیں ہر رنگ ہر روپ میں جلوہ گر ہیں۔ ان کی غزل نغمۂ عشق سے مخصوص ہے نہ غمِ روزگار تک محدود ہے۔ یہ درست ہے کہ ترقی پسند افکار کے رموز و علائم، شعری تلازمات ولفظیات سردار کی غزلوں میں درآئی ہیں۔ باوجود

اسکے اکثر غزلوں کے اشعار متغزلانہ کیف و آہنگ سے معمور ہیں۔ ان سے سردار کے ڈکشن اور آدرش کا بھی پتہ چلتا ہے لہٰذا ان کی غزلیں بہ اعتبارِ مقدار کم ضرور ہیں مگر اقدار و معانی کے لحاظ سے انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ بہر طور انھوں نے متغزلانہ شعری روایات کے ساتھ جدت و ندرت کے عوامل اور حسین شعری تلازمات کے امتزاج سے غزل کو ایک منفرد رنگ و آہنگ عطا کیا ہے، جو بحیثیت غزل گو ان کی شناخت کا موجب ہے۔

غرض کہ سردار جعفری کی غزل کا مطالعہ ہمیں شاعری کی اس فضا کی طرف لے جاتا ہے جہاں دن کے شور شرابے بھی ہیں، رات کا سکوت بھی، زندگی کی بلند آہنگی بھی ہے اور محبت کی سرگوشی بھی، فکری ترقی پسندی بھی ہے اور نئی روایت کی پاسداری بھی جو ترقی پسند شاعروں کی بھیڑ میں بھی انھیں منفرد اور معتبر بناتی ہے۔ سردار جعفری کی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے فکر و فن کی گہرائی و گیرائی سے پوری نسل کو متاثر کیا۔ دراصل وہ ناانصافی اور ظلم کے تمام نظام کو مٹا دینا چاہتے ہیں۔ اپنی نظموں کو غزلوں کے ذریعہ اپنے افکار اور احساسات سے مطلع کرنے کے ساتھ ساتھ، ان کے جذبات میں ہیجان و ہلچل پیدا کرنا اور ان کی فکر کو متاثر کرنا چاہتے ہیں۔

سردار کی غزلیہ شاعری کبھی بے سمت رومانیت اور بے جہت افلاطونیت کا شکار نہیں ہوئی بلکہ ان کی غزلوں میں واضح مفہوم، متعین خیالات اور بیباک اظہار کے نقوش ملتے ہیں جو روایتی آہنگ سے بہت حد تک مختلف ہیں اور ترقی پسند فکر اور اظہار کی شناخت رکھتے ہیں۔ میں اپنے اس مقالے کا اختتام پروفیسر گوپی چند نارنگ کی اس بات سے کروں گا جو انھوں نے سردار کی شاعری کی عظمت کے اعتراف میں کیا ہے :

> ''علی سردار جعفری کی شاعری میں زندگی کا ثبات اور زندگی کے تسلسل پر ایقان اور اعلیٰ انسانی قدروں پر ان کا ایمان ایسی میراث ہے جس کی وجہ سے تاریخ کے صفحات پر ان کا نام روشن رہے گا۔''

(ایوانِ اردو، دہلی سردار جعفری نمبر ستمبر ۲۰۰۰ء ص-۱۴)

☆☆☆

مجاز کی رومانی شاعری میں گوندھا ہوا گداز

مجاؔز کے نام کے ساتھ رومان لازم وملزوم مانا جاتا ہے۔ اس لیے بھی کہ لکھنؤ اور علی گڑھ کی رہائش کے دوران انھوں نے اپنے حساس دل کو یقینی طور پر مقسوم کیا تھا کہ جس میں بے کیفی نہیں بلکہ بے کلی تھی۔

مجاؔز کے تجربات جب بطونِ ذات کا حصہ بنتے ہیں تو ان کی شاعری میں بے پناہ وسعت آجاتی ہے۔ یکسانیت کا منظر نامہ مزاج کے ساتھ نیا روپ اختیار کرتا ہے جس کی گرفت میں ان کا کلام پڑھنے والا خود کو محسوس کرتا ہے جس میں ذات کی بے چینی اور شوریدگی کھلتی نظر آتی ہے۔ لہجے کا دھیما پن وہ بھینی سی مہک دیتا ہے جس سے اظہار کے خواب کی روشنی سامنے آتی ہے۔ اس خواب سے براہِ راست مفہوم ہویدا ہوتا ہے جس کا لمس خیال سے مفہوم تک پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ اس پھیلاؤ میں دائرہ نہیں ہے بلکہ عکس اور خدوخال ہیں، جس سے مجاز سے پہلے کی شاعری نا آشنا تھی۔ ان کی محبوبہ خیالی، روایتی اور علامتی نہیں ہے بلکہ ماحول کی خوشبو میں رچی بسی ہوئی ہے، جس کے اردگرد رنگ کا عکس اور آرزو کی تصویر ملتی ہے۔ اسے پڑھتے وقت احساس کو تراوٹ اور سرشاری ملتی ہے۔ یہی طرزِ سخن اور اندازِ بیان مجاز کی شاعری کی خصوصیت ہے کیوں کہ وارداتِ قلبی کا عکس محبت کا ظاہری اور سرمدی نغمہ بنتا ہے۔

اختر انصاری نے ان کی عشقیہ شاعری کی انفرادیت کو اس طرح بیان کیا ہے :

> ''مجاز کی یہ غنائی اور جذباتی شاعری کوئی سطحی اور ادنیٰ قسم کی عشقیہ شاعری نہ تھی چنانچہ اس میں جذبات نگاری تو ہے مگر سستی جذبہ فروشی یا مریضانہ جذباتیت نہیں ہے۔ وہ ایک تندرست اور صالح حسن پرستی کا ثبوت ضرور دیتی ہے لیکن رکیک عشق بازی اور بیمارانہ لذت پسندی کے اثرات سے بالکل پاک ہے۔''

اور پروفیسر احتشام حسین کے خیال میں :

''ان میں رومانی وفور ہے لیکن ایسی جذباتیت نہیں ہے جو حقیقت کی نفی کرتی ہو۔''

ان کے نزدیک مجاز کی رومانیت ان کی قوت ہے۔ وہ کہتے ہیں :

''رومانیت مجاز کو ترقی سے روکنے والا عنصر نہیں پر پرواز عطا کرنے والا عنصر بن جاتا ہے۔'' (بحوالہ: ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' ص:۱۲۸-۱۲۹)

درج بالا آراء کی روشنی میں مجاز کی نظموں سے یہ اشعار ملاحظہ کریں :

مرے بازو پہ جب وہ زلفِ شب گوں کھول دیتی تھی
زمانہ نکہتِ خلدِ بریں میں ڈوب جاتا تھا
مرے شانے پہ جب سر رکھ کے ٹھنڈی سانس لیتی تھی
مری دنیا میں سوز و ساز کا طوفان آتا تھا
وہ میرا شعر جب میری ہی لے میں گنگناتی تھی
مناظر جھومتے تھے، بام و در کو وجد آتا تھا
مری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر جب مسکراتی تھی
مرے ظلمت کدے کا ذرہ ذرہ جگمگاتا تھا
اُمڈ آتے جب اشکِ محبت اس کی پلکوں تک
ٹپکتی تھی در و دیوار سے شوخی تبسم کی
جب اس کے ہونٹ آجاتے تھے ازخود میرے ہونٹوں تک
جھپک جاتی تھیں آنکھیں آسماں پر ماہ و انجم کی

(''ایک غمگین یاد'')

....

زباں پر ہیں ابھی تک عصمت و تقدیس کے نغمے
وہ بڑھ جاتی ہے اس دنیا سے اکثر اس قدر آگے

مرے تخئیل کے بازو بھی اس کو چھو نہیں سکتے
مجھے حیران کردیتی ہیں نکتہ دانیاں اس کی
وہ میری جرأتوں پر بے نیازی کی سزا دینا
ہوس کی ظلمتوں پر ناز کی بجلی گرادینا
نگاہِ شوق کی بے باکیوں پر مسکرادینا
جنوں کو درسِ تمکیں دے گئیں نادانیاں اس کی
(کس سے محبت ہے)

عصمت چغتائی مجاز اور ان کی شاعری کے بارے میں لکھتی ہیں:

''میں جس دنیا میں رہتا ہوں وہ اس دنیا کی عورت ہے۔'' اس دنیا کی عورت یہی جسے آپ چلتا پھرتا روز دیکھتے ہیں۔ یہی نہیں مجاز نے عورت کو پہلی بار عورت نہیں کہا بلکہ اسے نکتہ داں بھی بنادیا حسن کے ساتھ ساتھ :

''مجھے حیران کردیتی ہیں نکتہ دانیاں اس کی''

اور بجائے خونِ دل پلانے اور لختِ جگر کھلانے کے اچھی خاصی آدمیت کی باتیں کرتی ہے:

مرے چہرے پر جب بھی فکر کے آثار پائے ہیں
مجھے تسکین دی ہے، میرے اندیشے مٹائے ہیں''

(کلیاتِ مجاز ص:۶۸-۶۹ کتابی دنیا، دہلی)

خلیل الرحمٰن اعظمی کا تجزیہ مختصر مگر جامع ہے :

''مجاز کی آواز سنتے ہی نہ جانے کیوں گمان گزرتا ہے کہ یہ آواز کہیں اور سے نہیں آرہی ہے بلکہ اپنے ہی سینے کے کسی گوشے سے اٹھ رہی ہے۔ اپنی آواز اور اپنے ترنم کا نقشہ تنقید کی گرفت میں ذرا مشکل سے آتا ہے۔''

(مضمون ''مجاز کی شاعری میں عورت کا تصور'' مشمولہ کتاب ''مجاز کی باتیں'' مرتبہ: لیاقت علی ص-۱۲۸)

ایک جگہ اور لکھتے ہیں کہ :

’’مجاز کی شاعری میں جیتی جاگتی عورت کا پیکر ہے لیکن اس پیکر میں مجاز نے ہمیشہ معصومیت، حیا، مریمی تقدس، صحت مند بغاوت اور رفاقت و دل نوازی کے عناصر کی تلاش کی ہے۔ عورت مجاز کی شخصیت اور شاعری کا محور بھی ہے اور اس کی بہت بڑی محرومی اور تشنگی بھی لیکن اس کے ناتواں جسم میں نہ جانے کہاں سے اتنا کس بل آگیا تھا کہ وہ کبھی گھٹن یا جنسی تلذذ کا شکار نہیں ہوا۔ اس نے اپنے جسم کو میکدے کی آگ میں جلا ڈالا لیکن اپنے ذہن کو نفسیاتی پیچیدگیوں اور مریضانہ رجحان سے محفوظ رکھا۔ یہ ایک ایسی خصوصیت ہے جو اسے تمام رومانی شعرا میں ممتاز کرتی ہے، جس کا اعتراف ادب کا ہر صاحب ذوق نقاد کرے گا۔‘‘

(ایضاً ص-۱۴۲)

خلیل الرحمٰن اعظمی نے ترقی پسندانہ ذہنیت سے کام لیتے ہوئے مجاز کی بعض نظموں میں مجبوری اور استحصال کو اجاگر کیا ہے جس میں انقلابی پہلو میں بھی رومانی جذبات اجاگر ہوئے ہیں، نیز رومانی پیرایۂ اظہار میں بھی انقلاب کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ان کا مشہور زمانہ شعر انقلاب اور رومان کے امتزاج کا حسین نمونہ ہے:

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن ~ تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

مجاز کی دو نظموں سے منتخب اشعار ملاحظہ ہوں:

وہ مجھ کو چاہتی ہے اور مجھ تک آ نہیں سکتی ~ میں اس کو پوجتا ہوں اور اس کو پا نہیں سکتا

یہ مجبوری سی مجبوری، یہ لاچاری سی لاچاری ~ کہ اس کے گیت بھی جی کھول کر میں گا نہیں سکتا

حدیں وہ کھینچ رکھی ہیں حرم کے پاسبانوں نے ~ کہ بن مجرم بنے پیغام بھی پہنچا نہیں سکتا

(مجبوریاں)

وہ جنبش سی ہوئی کچھ آنچلوں میں ~ وہ لہریں سی اٹھیں کچھ ساریوں میں

خرامِ ناز سے نغمے جگاتی ~ وہ چل دیں ایک جانب مسکرا کر

کسی کی حسرتیں پامال کرتی ~ کسی کی حسرتیں ہمراہ لے کر

کبھی آنکھیں دکانوں پر جمی ہیں کبھی خود اپنی ہی برنائیوں پر
اِدھر ہم نے اک آہِ سرد کھینچی ہنسی پھر آگئی اپنے کیے پر
(ماہِ پیکر)

مجاز کی انفرادیت میں رومان کو الگ پہلو سے دیکھنا بھی ہے۔انھوں نے جس شہنازِ لالہ رخ کو موضوع بنایا ہے، اس میں خیال کی انگڑائیاں اور مہ وشوں کی شوخیاں توجہ طلب ہیں۔نظم ''آوارہ'' کے درج ذیل بند میں رعنائی، انگڑائی اور رسوائی کو بھی پیشِ نظر رکھا اور غمِ دل کی بے تابی کو نمایاں کیا ہے :

یہ روپہلی چھاؤں ، یہ آکاش پر تاروں کا جال
جیسے صوفی کا تصور ، جیسے عاشق کا خیال
آپ لیکن کون جانے ، کون سمجھے جی کا حال
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

رات ہنس ہنس کر یہ کہتی ہے کہ میخانے میں چل
پھر کسی شہنازِ لالہ رُخ کے کاشانے میں چل
یہ نہیں ممکن تو پھر اے دوست ویرانے میں چل
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

ہر طرف بکھری ہوئی رنگینیاں ، رعنائیاں
ہر قدم پر عشرتیں لیتی ہوئی انگڑائیاں
بڑھ رہی ہیں گود پھیلائے ہوئے رسوائیاں
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

اسی چھلکتے ہوئے جذبات کی عکاسی نظم ''نورا'' میں بھی مجاز نے کی ہے لیکن نفس کو انھوں نے الگ جذبات کے حوالے سے پیش کیا ہے جس میں مماثلت نہیں ہے البتہ عارفانہ اور راہبانہ انداز کی بے قراری ضرور ہے :

وہ انجیل پڑھ کر سناتی تھی مجھ کو
ہنساتی تھی مجھ کو رلاتی تھی مجھ کو

دوا اپنے ہاتھوں سے مجھ کو پلاتی
'اب اچھے ہو' ہر روز مژدہ سناتی

سرہانے مرے ایک دن سر جھکائے
وہ بیٹھی تھی تکئے پہ کہنی ٹکائے

خیالاتِ پیہم میں کھوئی ہوئی سی
نہ جاگی ہوئی سی ، نہ سوئی ہوئی سی

جھپکتی ہوئی بار بار اس کی پلکیں
جبیں پرشکن ، بے قرار اس کی پلکیں

وہ آنکھوں کے ساغر چھلکتے ہوئے سے
وہ عارض کے شعلے بھڑکتے ہوئے سے

لبوں میں تھا لعل و گہر کا خزانہ
نظر عارفانہ ، ادا راہبانہ

مہک گیسوؤں سے چلی آرہی تھی
مرے ہر نفس میں بسی جارہی تھی

کئی طرح کے راز سے پردہ اٹھانے کی پہل نظموں کے ذریعہ مجاز نے بھی کی ہے۔اسی لیےان کےاعتراف نامے میں سچائی ہے :

دل میں تم پیدا کرو پہلی مری سی جرأتیں
اور پھر دیکھو کہ تم کو کیا بنا سکتا ہوں میں

دفن کرسکتا ہوں سینے میں تمہارے راز کو
اور تم چاہو تو افسانہ بناسکتا ہوں میں

تم سمجھتی ہو کہ ہیں پردے بہت سے درمیاں
میں یہ کہتا ہوں کہ ہر پردہ اٹھا سکتا ہوں میں

(نذرِ دل)

مجاز نے زندگی کے وسیع اور ہمہ جہت دامن کو جن بھیدوں سے تخلیقی شعور عطا کیا ہے،اس سے محبت کا اعتراف نامہ قرار بنتا ہے۔حالاں کہ یہ زندگی کی عارضیت کا موضوع ہے لیکن نوعِ انسانی کے مکان وزمان پر محیط ہے۔

مجاز کی شاعری کا اصل حسن احساس کی شدت ہے جس کی حسیت میں امیدوں کے ٹوٹنے اور جڑنے کی بستیاں آباد ہیں۔جہاں کرب کے ساتھ تہہ دار مسائل اور امکانی المیہ بھی ہے اور یہی حسن مجاز کا گوندھا ہوا گداز ہے۔

☆☆☆

احتشام حسین: اپنے ۴ر خطوط کی روشنی میں

پروفیسر احتشام حسین اشتراکی ناقد تھے۔ جمالیاتی قدروں، اسلوبِ بیان کے حرکی پہلوؤں اور زبان کی نئی تاریخی تشکیلات کا تذکرہ اشتراکی تہذیب میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ احتشام حسین کے عہد میں اشتراکی تنقید، ادب کا جدید ترین اسکول مانا جاتا تھا۔ یہ ادب پاروں کے داخلی اور خارجی دونوں عناصر کا تجزیہ کرتی ہے۔ ۱۹۳۶ء میں سماجی اور سیاسی حالات کے تحت زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح ادب وتنقید میں بھی نیا موڑ آیا اور ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز ہوا۔ ابتدائی دور میں اشتراکی تصورات اور مارکسی ضابطۂ حیات پر زور دیا گیا۔

اردو کے جن نقادوں نے اشتراکیت کے فلسفہ کو ادبی روایات اور تجربات میں سمونے کی کوشش کی ہے ان میں ایک اہم نام احتشام حسین کا بھی ہے۔ کارل مارکس اور اینگلز کے خیالات نے ادب کے قدیم نظریوں کورد کر کے انقلابی ادب کا نعرہ بلند کیا تھا۔ ان کا فلسفہ مادیت پر قائم تھا۔ انھوں نے ادب اور آرٹ کے سماجی کردار پر زور دیا اور ادب کی تخلیق کو سماجی فعل سے تعبیر کیا۔ احتشام حسین نے اس تنقیدی نظریہ کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اپنے تجربوں میں پیش کیا ہے۔ تنقیدی مضامین کے ساتھ ساتھ ان کے خطوط میں بھی اس نظریہ کی جھلک ملتی ہے۔

اردو کے ممتاز شاعر اور ناقد مظہر امام اور ممتاز نقاد اور انشائیہ نگار نظیر صدیقی کے نام ان کے چار خطوط ایسے ہی ہیں جو ۱۹۵۷ء، ۱۹۶۰ء اور ۱۹۶۱ء میں لکھے گئے ہیں جن میں اس نکتہ کو خصوصی اہمیت دی گئی ہے کہ اشیاء اور زندگی سے جڑی سچائیاں ہمارے تصورات اور مفروضات سے علیحدہ وجود رکھتی ہیں اور دانشورانہ سوچ کی حامل ہیں۔ وسیع تر حلقۂ اثر میں احتشام حسین جیسے مارکسی تنقید نگار مواقع کو پھیلنے دیتے ہیں اور نرگسیت کے شکار نہ ہو کر وقت کے تقاضوں کو وجود بخشتے ہیں۔ مظہر امام کے نام یہ دو خطوط ملاحظہ کریں :

(۱)

شعبۂ اردو و فارسی، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ ۶/ جولائی ۶۰ء

برادرم! تسلیم

مجھے خبر ہی نہیں تھی کہ آپ ریڈیو سے منسلک ہو گئے اور کٹک میں ہیں۔ اِدھر بہار کی طرف جانا نہیں ہوا ورنہ کسی نہ کسی سے ضرور ذکر آتا۔ اڑیسہ میں اردو کے متعلق رسائل میں کبھی کبھی مضمون نکل جاتے ہیں۔ ان سے وہاں کی ادبی زندگی کا تھوڑا بہت اندازہ ہو جاتا ہے۔ خیر یہ اچھا ہے کہ آپ ریڈیو میں ہیں، شاید گھومتے پھرتے اِدھر بھی آ جائیں۔ اِدھر کی خبریں یہ ہیں کہ سہیل صاحب پھر ''تہذیب'' کا اجرا کرنا چاہتے ہیں۔ پرسوں ان کا خط آیا۔ کلام حیدری ''سہیل'' گیا کا جمیل مظہری نمبر شائع کر رہے ہیں۔ منظر شہاب غالباً جمشید پور ہی میں ہیں۔ بہار میں اردو اور بہاریت کے متعلق مضامین دیکھے۔ لوگ کس قدر تنگ نظر اور لڑنے کے لیے آمادہ ہیں۔ یہ دیکھ کر رنج ہوا۔ کلکتہ سے ''آثار'' بہت اچھا ہفتہ وار نکل رہا ہے، اگر کسی طرح وہ اپنا دامن ذاتیات اور ناخوش گوار بحثوں سے بچائے رکھے تو یقیناً اور ترقی کرے گا۔

آپ کی نظمیں جہاں کہیں مل جاتی ہیں، ضرور دیکھتا ہوں لیکن ظاہر ہے کہ ایک ایک نظم کا تاثر کچھ دنوں کے بعد زائل ہو جاتا ہے۔ اس کے سوا اور کچھ اس وقت نہیں کہہ سکتا کہ مجھے آپ کی نظمیں اور غزلیں پسند آتی ہیں، ان میں خلوص کی وجہ سے تازگی ہوتی ہے کہ آپ بڑی محنت سے کہتے ہیں، اس کا اثر تو ہونا ہی ہے۔

بھائی بڑی مصیبت کا سامنا ہے۔ لوگ مقدمے، دیباچے، تعارف اور رائیں لکھواتے ہیں۔ مروت کی وجہ سے انکار اس طرح نہیں کر سکتا کہ کسی کو تکلیف ہو۔ جہاں تک ممکن ہوتا ہے احتیاط سے چند اچھائیوں کی طرف متوجہ کر دیتا ہوں اور لوگوں کی باتیں سنتا ہوں۔ ایک صاحب نے کہیں لکھا کہ احتشام صاحب ہر وقت قلم لیے بیٹھے رہتے ہیں کہ کوئی مقدمہ یا رائے لکھوا لے چنانچہ انھوں نے کسی انجینئرنگ کی کتاب پر بھی حال ہی میں مقدمہ لکھا ہے۔ یہ سنتا ہوں لیکن پھر لکھتا ہوں کیوں کہ یہ بھی بہت سی مجبوریوں میں سے ایک مجبوری ہے۔ الہ آباد میں پروفیسری کی جگہ

خالی ہورہی ہے لیکن ابھی میں نے طے نہیں کیا ہے کہ وہاں جاؤں یا نہ جاؤں۔ یہاں بھی فکر میں ہوں کہ کچھ ہو جائے۔

امید ہے کہ آپ اچھے ہوں گے۔ میری صحت میں کوئی ایسی خرابی آ گئی ہے جسے بیماری نہیں کہہ سکتا ہوں۔ بے حد بے دلی اور سستی پیدا ہو گئی ہے۔

آپ کا، احتشام حسین

(۲)

بارود خانہ، لکھنؤ ۱۲/اکتوبر ۱۹۶۱ء

محبی مظہر امام صاحب! تسلیم

خط کے جواب میں تاخیر کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ اِدھر بہت سی الجھنیں رہیں۔ ایک صورت یہ بھی ہوئی ہے کہ میرا تقرر الٰہ آباد یونیورسٹی میں بحیثیت پروفیسر کے ہو گیا ہے۔ ممکن ہے آخر اکتوبر تک وہاں چلا جاؤں۔ یہاں بائیس سال کام کرنے کے بعد جاتے ہوئے رنج ہوتا ہے لیکن یہاں بھی ترقی کی راہ مسدود ہے۔ مختصر سی رائے بھیج رہا ہوں۔ ''رفتارِ نو'' کا مجھے صرف ایک نمبر ملا تھا۔ اس کو بھی عرصہ ہوا۔ اجتبیٰ رضوی صاحب کی شاعری پر لکھنا چاہتا ہوں لیکن اس وقت نہیں لکھ سکتا۔ امید کہ آپ اچھے ہوں گے۔

احقر، احتشام حسین

مطبوعہ ''نصف ملاقات'' (مظہر امام کے نام مرحوم مشاہیر کے خطوط مرتب: ڈاکٹر امام اعظم ص-۱۶/ ۱۷ ۱۹۹۴ء)

پروفیسر نظیر صدیقی کے نام احتشام حسین کے خطوط سے آگہی کی نشان دہی ہوتی ہے :

(۳)

لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ ۱۹/اکتوبر ۱۹۵۷ء

عزیز من! تسلیم

آپ کا ۱۰/اکتوبر کا خط ابھی ملا۔ شاید جواب میں دو ایک دن کی تاخیر ہو جاتی ہے لیکن میں آج کئی دن کے لئے باہر جا رہا ہوں اور ممکن ہے وہاں سے خط لکھنے کی فرصت نہ ہو اسی لئے

اسی وقت لکھنے بیٹھ گیا ہوں۔

میں نے آپ کے مضامین محض دیکھے ہی نہیں انھیں پڑھا بھی ہے اور لطف اندوز ہوا ہوں۔ آپ کے مجموعہ کے گرد پوش کے لئے الگ سے دو تین سطریں لکھ دوں گا۔ لیکن یقین کیجیے مجھے آپ کے ذوق کی صحت اور اندازِ بیان کی تازگی نے ہمیشہ متاثر کیا ہے۔ آپ کو اندازہ ہوگا کہ مجھے آپ کے محض خیالات اور نتائج سے اختلاف ہونا چاہئے لیکن یہ چیز آپ کے مضامین، شوق اور محنت سے پڑھنے میں کبھی مانع نہیں ہوئی ہے۔

خیال آتا ہے کہ ایک دفعہ آپ نے لکھا تھا کہ آپ پروفیسر عندلیب شادانی کے بارے میں کچھ لکھ رہے ہیں۔ اس کا کیا ہوا۔ اپنے بارے میں کچھ اور لکھئے لیکن اس انداز میں نہیں جس میں آپ نے اپنا تعارف کسی مضمون میں کرایا ہے یعنی محض میری معلومات کے لئے لکھئے کہ اب آپ کیا کر رہے ہیں اور کوئی بڑا کام بھی پیشِ نظر ہے یا نہیں؟ امید ہے کہ آپ اچھے ہوں گے۔

"نظیر صدیقی کے تنقیدی مضامین" تنقید میں ایک معیار کی جستجو کا پتہ دیتے ہیں۔ یہ ان کے صحیح الذوق ہونے کی نشانی ہے۔ ان کی نظر وسیع اور مطالعہ گہرا ہے اور اندازِ بیان میں تازگی ہے۔ ایسی تازگی جو مخلصانہ اظہارِ خیال کی کوشش سے پیدا ہوتی ہے۔

سیّد احتشام حسین، لکھنؤ یونیورسٹی

(۴)

شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی ۲۰ر نومبر ۱۹۶۱ء

محترمی صدیقی صاحب! تسلیم

آپ سے تو واقعی اس طرح شرمندہ ہوں کہ آپ کے مبارک باد کے خط کا شکریہ ادا کرنے کی بھی ہمت نہیں ہوتی۔ آپ کے ضروری خطوں کا جواب نہ دوں اور صرف شکریہ ادا کروں یہ کچھ عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے۔

آپ کی کتاب ملی تھی اور ملتے ہی میں نے اسے پڑھ بھی ڈالا تھا لیکن آپ شاید یقین نہ کریں کہ لکھنؤ چھوڑنے کے سلسلے میں وہ ذہنی اور جذباتی کشمکش رہی کہ سوائے کاروباری خطوں

کے اور کوئی کام کرنے کو جی ہی نہ چاہا۔ طبیعت اچاٹ سی تھی۔ اب جو یہاں آنے کا فیصلہ کرنا ہی پڑا تو ابھی یہاں بھی کچھ مسافرت کی سی کیفیت ہے۔ ابھی مکان نہیں ملا حالاں کہ یہاں طالب علمی کے زمانے میں آٹھ سال رہ چکا ہوں لیکن اسے بائیس سال ہو گئے، جگہ کسی نہ کسی حد تک مانوس معلوم ہوتی ہے۔ طبعاً بھی میں بہت جلد جلد ہر فضا سے مانوس ہونے والا انسان نہیں ہوں۔ بہر حال آ گیا ہوں اور خوش ہوں کہ اگر کچھ کرنا ہے تو یہاں سے بھی ہو سکتا ہے۔

''شہرت کی خاطر'' کے اکثر مضامین تو میرے پڑھے ہوئے تھے۔ ان کے پڑھنے میں قندِ مکرر کا لطف ملا۔ آپ کی ذہانت اور لکھنے کا سلیقہ ہر مضمون سے نمایاں ہے۔ پھر اگر کوئی شخص ان مضامین میں سے بعض کو انشائیہ کہنے پر راضی نہ ہو تو آپ نے اس کی پیش بندی اپنے مقدمہ میں کر کے اس کا منہ بند کر دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انشائیہ انفرادی اور نجی تاثرات اور میلانات کے اظہار کا ایسا ذریعہ ہے جس کی حد بندی اصولوں سے نہیں کی جا سکتی مثلاً آپ نے جو سفر نامہ بمبئی کا لکھا ہے میرا جی نہیں چاہتا کہ اسے انشائیہ میں شامل کروں لیکن اگر آپ اسے یہی سمجھتے ہیں اور شامل کرتے ہیں تو مجھے اعتراض بھی نہیں ہے۔ اس میں بھی وہی دل کشی ہے جو دوسرے مضامین میں ہے۔ آپ سے بہت سی توقعات وابستہ ہیں۔ اِدھر آپ کے تنقیدی مضامین نہیں دیکھے۔ اشعار البتہ دیکھے ہیں۔ کس طرف توجہ زیادہ ہے؟ امید ہے کہ آپ اچھے ہوں گے۔ مجھے اپنے قدر دانوں میں شمار کیجئے۔

آپ کا، احتشام حسین

مطبوعہ ''نامے جو مرے نام آئے'' (نظیر صدیقی کے نام معاصرین کے خطوط)

مرتب: مصطفیٰ راہی ص-۹۴/۹۹ ۱۹۸۴ء

پروفیسر احتشام حسین کے ان خطوط میں محبت اور احترام کے جذبات ملتے ہیں۔ ادبی، سیاسی اور ذاتی مسلک اور تنقیدی آدرش کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ ان میں تاریخی حقائق اور عمرانی روابط کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے خیالات و جذبات کے احساسات کا تجزیہ بھی ملتا ہے۔

☆☆☆

نئ غزل کا معمار: شاد عارفی

عہد غالبؔ کے تقریباً سو سال بعد سیاسی، معاشی اور تہذیبی حالات بدلے تو اردو غزل نے بھی کروٹ بدلی۔ ایسے حالات میں جن شعراء نے غزل کے موضوع و مواد اور اسلوب و لہجہ کے روایتی دائرہ کو پھلانگنے میں اہم کردار ادا کیا، ان میں شادؔ عارفی کا نام قابل ذکر ہے۔ شاد عارفی اپنے منفرد رنگ و آہنگ اور نئے فکری اور لفظیاتی نظام کے نظم و بست کے لئے اردو ادب میں اپنی ایک الگ پہچان رکھتے ہیں۔ یگانہ چنگیزی کی طرح انھوں نے بھی اپنے لئے ایک علیحدہ راہ اختیار کی تھی۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

> ''یگانہ، فراق اور شاد عارفی نے اپنی اپنی انفرادیت کو زیادہ استقلال بخشا۔ انھوں نے غزل کے سرمایے سے الفاظ کم کرنے کی کوشش کی جو اردو غزل کی دونوں روایتوں میں مشترک تھے جنھیں ترقی پسندوں نے بھی مسترد نہیں کیا تھا لیکن جو اپنی معنویت کھو چکے تھے۔ انھوں نے شاعرانہ موضوعات کی کچی عمارت ڈھادی اور یہ دکھایا کہ خلاقانہ ذہن کے لئے ہر موضوع شعر کا موضوع بن سکتا ہے۔''

(مضمون ''ہندوستان میں نئی غزل، رسالہ ''فنون'' لاہور جدید غزل نمبر)

شادؔ عارفی کی تخلیقی اپچ کا تیور ان کے اندازِ بیان میں مضمر ہے۔ وہ روایتی الفاظ کی معنویت کو نیا رنگ و آہنگ دینے کا ہنر جانتے ہیں۔ کہتے ہیں:

جل رہے ہیں نشیمنوں کے الاؤ	سینک سکتے ہیں آپ بھی آنکھیں
یہ قباحت ہے جو ذہنی انقلاب آنے میں ہے	آدمی کو آدمی مصروف بہکاوے میں ہے
داڑھیاں جن کے نہ ہوں گی وہ مسلماں ہوں گے	اہل ظاہر نے وہ بدنام کیا ہے اے شادؔ
ہے کوئی روپ جو رہزن نے نہ دھارا ہوگا	ناخدا، راہ نما، برہمن و شیخ و مغاں

یہ ہیں شاد عارفی کے کلام کی اور یجنلٹی کا تیور کہ انھوں نے اپنے اردگرد کے ماحول کو جس طرح اور جس روپ میں دیکھا اسے ویسا ہی نظم کر دیا۔ لیکن روزمرہ کے مشاہدات و تجربات کا اظہار روزمرہ کی زبان میں اس طرح برتا کہ وہ بظاہر کھلم کھلا اظہار معلوم ہوتا ہے مگر جذبِ دروں سے معمور شعری تجربے کی ندرت کا غماز ہے۔ شاعر خواہ کوئی بھی تجربہ کرے، کوئی بھی شعری طریق بروئے کار لائے اگر اس کے تخلیقی عمل میں وہ تپش نہیں جو دلوں کو گرما دے اور احساس کو منور کر دے تو قابلِ توجہ نہیں ہوتا۔ بات سامنے کی کیوں نہ ہو، اگر شاعر اسے سلیقے اور ہنرمندی کے ساتھ کہتا ہے تو وہ فن پارہ بن کر قاری کے دل کو چھو لیتا ہے اور یہ فن بڑے مشق و مزاولت کے بعد ہی حاصل ہوتا ہے۔ شاؔد عارفی اردو کے واحد شاعر ہیں جو بالکل سامنے کی بات کو نئے لفظیات اور تراکیب کے ذریعہ پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں جو اپنی تازگی، تاثیر اور منفرد رنگ و آہنگ رکھتی ہے۔

روزمرہ بول چال اور محاوروں کا برتاؤ کلاسیکل شعراء کی روایت رہی ہے مگر شاد عارفی کے یہاں ان کے برتاؤ میں تتبع کا شائبہ تک نہیں ملتا بلکہ وہ نئی معنویت کے ساتھ جلوہ گر ہیں، مثلاً:

کہاں چراغ جلانے کی بات کرتا ہوں — یہاں چراغ تلے لوٹ ہے اندھیرا ہے
سنا تھا یہ چراغ سے چراغ جلتے آئے ہیں — مگر یہاں تو جل رہا ہے آدمی سے آدمی
اس کوچے سے میں جب گزرا اس کو دروازے پر دیکھا — 'دل کو دل سے راہ' کی بابت ایماں سے کہہ سکتا ہوں

یہ انداز اور لب و لہجہ اردو شاعری کی مروجہ روایت سے بالکل الگ ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر آل احمد سرور نے مضمون ''میرا صفحہ'' مطبوعہ ہفتہ وار 'ہماری زبان' علی گڑھ ۸/اپریل ۱۹۶۸ء میں لکھا ہے:

> ''جو لوگ شاعری اور بول چال کی زبان کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھتے ہیں انھیں شاؔد کے کلام کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ شاؔد نے بول چال کی زبان کی طاقت اور شعریت کو جس طرح اجاگر کیا ہے اور جس طرح بقول ایذرا پاؤنڈ ''حقیقی نفسیات'' کو زبان دی ہے، اسے جدید اردو شاعری ہمیشہ یاد رکھے گی۔''

تاہم بعضوں نے نظیر اکبرآبادی کی طرح ان کے بھی اس شعری رویے پر عمومیت اور پھکڑ پن کا ٹھپہ لگانے کی سعی کی ہے اور واقعہ بھی ہے کہ کہیں کہیں ان کے ہاتھ سے شعری اقدار کا دامن چھوٹتا

نظر آتا ہے، مگر تخلیقی عمل اور کچھ نیا کرنے کے عزم میں ایسا ہوتا ہی ہے۔ یگانہ چنگیزی اور غالبؔ کے یہاں بھی ایسی مثالیں ہیں، اس سے عمومی طور پر نہ غزل کا فن مجروح ہوتا ہے اور نہ شاعر کی عظمت پر حرف آتا ہے بلکہ علاقائی مس کی وجہ سے زبان میں ایک خاص قسم کا لطف اور دلکشی پیدا ہوگئی ہے۔

تشبیہ کو ایک شعری وسیلہ کے طور پر استعارے سے کم اہم گردانا جاتا ہے لیکن شاد عارفی نے اپنی تشبیہات کو ندرت عطا کر کے ان کی دلکشی اور اہمیت کو دوچند کر دیا ہے۔ مثلاً:

سب سے اونچی شاخ پر تازہ گلاب — جیسے کوئی ماہ پارہ بام پر
سانولی چنچل گھٹا برسات کی — جیسے دوشیزہ کوئی دیہات کی
اے نسیم چمن کہہ رہا ہوں میں لیکن — کہیں نسیم چمن مڑ کے دیکھتی بھی ہے
قصر آزادی تصور کر رہے تھے جس کو ہم — ایک ٹوٹے مقبرے کی طرح ویرانے میں ہے

اس قسم کی نادر اور انوکھی تشبیہات اپنے مناسب موقع ومحل پر شاد عارفی کے یہاں اس طرح برتی گئی ہیں کہ اپنے سیاق وسباق سے ہٹ کر ان تشبیہوں کا حسن زائل ہوتا نظر آتا ہے۔ اسی طرح حسین وشگفتہ استعاروں کا بھی یہی حال ہے کہ حیرت انگیز نئی نئی تراکیب سے بار بار معانقہ ہوتا ہے۔ اس سلسلہ میں ظ. انصاری کی رائے بڑی صائب معلوم ہوتی ہے کہ:

"الفاظ اور تراکیب سے ان کا برتاؤ جمہوری ہے۔ غزل کی وضعدارانہ محفل میں بھی ہر ایک گوت اور ہر ایک فیشن کے لفظ کو پاس بٹھا لیتے ہیں، نہ ناک بھوں چڑھاتے ہیں نہ ذات برادری پوچھتے ہیں۔ کتنے ایسے غزل گو ہیں جو شادؔ عارفی کی طرح دعویٰ کر سکیں کہ ان کی غزل جدید نظم کے لب ولہجے سے اس قدر قریب ہے۔"

("شاد عارفی کی شاعری اور شخصیت" ماہنامہ صبا، حیدر آباد، اکتوبر ۱۹۶۴ء)

شادؔ عارفی کی غزلیں حسن وعشق کی کیفیات وواردات کے اظہار میں بھی دیرینہ روایات غزل کی جگہ نئی روایت قائم کرتی ہیں اور مواد واسلوب ہر دو لحاظ سے منفرد نظر آتی ہیں۔ بقول پروفیسر مظفر حنفی:

"شاد عارفی نئی بات کہتے ہیں یا عام سی بات کو اس زاویے سے کہتے ہیں کہ وہ نئی ہو جاتی ہے۔ انھوں نے پرانے لفظوں کو نئی فضا اور معنویت بخشی۔ یہی نہیں

کہ ان عشقیہ غزلوں میں محاکات، معاملہ بندی اور واقعہ نگاری ایک ایسے انوکھے انداز سے کی گئی ہے جو ان سے قبل ناپید تھا بلکہ وہ عشق کے تاثرات اور واردات قلب کو بھی اسی ندرت ادا کے ساتھ بیان کرنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے موضوعات کو ادراک و احساس کا لمس بھی دیا۔"

بایں صورت ان کی غزل میں حلاوت اور جذباتی آسودگی بڑھ گئی ہے، مثلاً:

ابھی انگڑائیاں لی جا رہی ہیں — سمجھتے ہیں ابھی دیکھا نہیں ہے

میرے یاں اور کبھی میں اس کے گھر — اک قدم پھولوں پہ اک تلوار پر

خوشنما پھولوں کو چھونا کفر تھا میرے لئے — گدگدا سکتا تھا ورنہ بارہا پہلوئے دوست

نگاہِ اشتیاق میں وہ زلف و رخ کے زاویے — کبھی سلام ہوگیا، کبھی پیام مل گیا

اسی نوع کی فطری سادگی، شوخی، لہجے کا انوکھا پن، طرفہ کاری، خوشگوار سا کھر دراپن، واقعیت، خلوص، بے جھجک مکالماتی طرز اور ابلاغ کے براہ راست انداز سے شاد کا منفرد اسلوب اور مخصوص رنگ و آہنگ مرتب ہوتا ہے جنھیں ٹی. ایس. ایلیٹ نے حقیقی شاعری کا جزو اعظم قرار دیا ہے۔ اس طور سے شآد عارفی نے حقیقی شاعری کی روایت قائم کرنے کی قابل قدر سعی کی ہے۔ تقریباً ایک صدی قبل غزل کے مروجہ رموز و علائم، تشبیہوں، کنایوں اور ان کے ساتھ وابستہ ذہنی متعلقات و تصوراتی لوازمات سے شاد عارفی نے دانستہ پہلو تہی کر کے بے شمار اچھوت الفاظ اور تغزل چشیدہ بزرگوں کے مطابق مبتذل خیالات کو اپنی عشقیہ شاعری میں نہایت خوبصورتی سے اور نفاست کے ساتھ استعمال کر کے ثابت کر دیا کہ اگر فن پر قدرت ہو اور فنکار کی انگلیاں الفاظ کی نبض پر ہوں تو کوئی لفظ یا جملہ غزل کے مزاج کے ناموافق نہیں ہوتا۔ اس سے یہ تو ہوا کہ عام لوگوں کو شآد عارفی کی شاعری آج بھی نئی لگتی ہے۔

☆☆☆

وہ جو بچھڑ گئے: مظہر امام

بچھڑنے والوں کی یادیں بہت کرب ناک ہوتی ہیں۔ مظہر امام میری یادوں کے خزانے میں اس طرح جلوہ فگن ہیں کہ اپنی بات کہاں سے شروع کروں۔ اس سوچ نے مجھے مزید کرب میں مبتلا کر دیا ہے اور میں یادوں کی کڑیوں کو جوڑنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ مظہر امام سے میں اتنا متاثر تھا کہ طالب علمی کے زمانے میں ان پر پی ایچ ڈی کرنے کا فیصلہ کیا اور اس پر عمل بھی کیا۔

مظہر امام کی شخصیت اور تخلیق میں جو آنچ تھی، اسے ناقدین اور قارئین نے یقیناً محسوس کیا ہے۔ میں تو اظہار کے سحر آفریں انداز میں گم ہوں اور میری یادوں میں ایسے رنگ محل کھڑے ہیں جو دلنشیں اور عقیدت انگیز ہیں۔

مظہر امام کی ولادت ۱۲ / مارچ ۱۹۲۸ء (میٹریکولیشن کی سند کے مطابق ۵ / مارچ ۱۹۳۰ء) کو مونگیر میں ہوئی، جہاں ان کے والد محترم پوسٹل ڈیپارٹمنٹ میں ملازم تھے۔ وہ جب آٹھ، نو سال کے ہوئے تو ان کے والد جناب سیّد امیر علی کا انتقال ہو گیا۔ ان کے بڑے بھائی معروف ادیب و شاعر حسن امام درد اور ان کے بہنوئی، سمدھی اور معروف ترقی پسند شاعر منظر شہاب (بانی پرنسپل' کریم سٹی کالج' جمشید پور) ان ہی کی طرح مرحوم ہو چکے ہیں۔ ان کے چھوٹے بھائی معروف افسانہ نگار پروفیسر سید منظر امام گرونانک کالج، دھنباد کے شعبۂ اردو سے سبکدوش ہو کر 'فاطمہ ہاؤس'، واسع پور، دھنباد میں سکونت پذیر ہیں۔ مظہر امام صاحب کی مستقل رہائش B-176، فیز-1، پاکٹ-1، میور وِہار، دہلی-۱۱۰۰۹۱ میں تھی۔ ۳ / جون ۲۰۱۱ء کو وہ پانچ بجے شام میں باتھ روم میں گر گئے جس سے پاؤں میں فریکچر ہوا اور وہ صاحبِ فراش ہو گئے۔ چھ جنوری ۲۰۱۲ء کو اچانک تنفس کی شکایت ہوئی تو ''جیون انمول'' اسپتال میں بھرتی کیے گئے جہاں آئی سی یو میں وینٹی لیٹر پر لگاتار چوبیس دن رہے۔ ۳۰ / جنوری ۲۰۱۲ء کو ساڑھے گیارہ بجے دن میں ان کا انتقال ہوا اور ۳۱ / جنوری ۲۰۱۲ء کو بعد نماز ظہر میور وِہار کے قبرستان میں سپردِ خاک کیے گئے۔ ان کے پسماندگان میں اہلیہ مبینہ

امام، بیٹا شہیر امام (کنسلٹنٹ، سی شیل کمرشیل بینک، سی شیل، ساؤتھ افریقہ) اور بیٹی فرزانہ امام و خویش مصباح الحق (امریکہ) کے علاوہ پوتی رباب امام (اہلیہ سیف الاسلام)، پوتا رحیل امام اور نواسے نداحق اور صدا حق ہیں۔

مظہر امام پر ملک کی پانچ یونیورسیٹوں میں ریسرچ کے کام ہوئے ہیں اور ایک کام شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ہو رہا ہے۔ ایل ان متھلا یونیورسٹی دربھنگہ سے جون ۱۹۸۹ء میں راقم الحروف (ڈاکٹر امام اعظم) نے "مظہر امام کی تخلیقات کا تنقیدی مطالعہ" پر ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی نیز مرحوم کی شخصیت پر "مظہر امام ایک تعارف" (مناظر عاشق ہرگانوی)، "نئی نسل کے پیش رو: مظہر امام" (مناظر عاشق ہرگانوی)، "مظہر امام کی تخلیقات کا تنقیدی مطالعہ" (ڈاکٹر امام اعظم)، "مظہر امام کی تنقید نگاری" (پروفیسر محمد رضا کاظمی، کراچی)، "مظہر امام: نئے منظر نامے میں" (جمال اویسی)، "دستارِ طرحدار" (منظوم ڈاکٹر عبدالمنان طرزی)، "مظہر امام حیات اور فن" (ڈاکٹر پریمی رومانی، جموں) اور "نصف ملاقات" (مظہر امام کے نام مرحوم مشاہیر ادب کے خطوط مرتب: ڈاکٹر امام اعظم) شائع ہوکر ادبی حلقوں میں پذیرائی حاصل کر چکی ہیں۔ ان کی شخصیت پر "شاعر" ممبئی، "تجدید" موتیہاری، "لمحے لمحے" بدایوں، "چنگاری" دہلی، "رابطہ" دہلی، "خیال" کراچی وغیرہ رسائل و جرائد نے گوشے بھی شائع کیے۔ مظہر امام کو ۱۹۹۴ء میں ان کے شعری مجموعہ "پچھلے موسم کا پھول" پر ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ مل چکا ہے۔ علاوہ ازیں اس کتاب کو بہار، اتر پردیش اور مغربی بنگال کی اردو اکیڈمیوں اور جموں و کشمیر کلچرل اکیڈمی نے بھی انعام سے نوازا ہے۔ انھیں غالب ایوارڈ (دہلی اردو اکیڈمی)، پرویز شاہدی ایوارڈ (بہار اردو اکیڈمی) اور مجموعی ادبی خدمات کے لیے نجمی ایوارڈ (نجمی اکیڈمی، اڑیسہ) اور مولانا مظہر الحق ایوارڈ (بہار راج بھاشا) مل چکے ہیں نیز دیگر اداروں کے ایوارڈس بھی انہیں ملے ہیں۔

مظہر امام کا تعلق عظیم آباد اسکول سے تھا لیکن وہ پوری اردو دنیا کے قلم کار تھے۔ انھوں نے منظر شہاب کے اشتراک سے ۱۹۴۹ء میں دربھنگہ سے "نئی کرن" رسالہ نکالا۔ اس وقت ترقی پسندوں کا دور دورہ تھا اور وہ اس سے متاثر تھے۔ ساتھ ہی ساتھ اردو کے کلاسیکی ادب پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ انہوں نے ترقی پسندی کا دور نہ صرف دیکھا تھا بلکہ کلکتہ کے زمانۂ قیام کے دوران ترقی

پسند ادب میں تجربے بھی کیے لیکن اپنی روایت پسندی سے کبھی انحراف نہیں کیا ہر چند کہ وہ مزاجاً تبدیلی پسند تھے۔ نفاست، نزاکت، ملاحت اور سلیقۂ اظہار پر خاص توجہ دیتے تھے۔ لفظوں کا رکھ رکھاؤ اور اس کی تراش خراش، اشارے کنائے، علامتیں اور جو بھی شعری لوازمات استعمال کرتے تھے اسے چھان پھٹک کر اپنے اشعار میں ڈھالتے تھے۔ اتنے سبک انداز سے باتوں کو کہتے تھے کہ اس کی تازگی کا احساس قاری بآسانی کر لیتا تھا۔ انہوں نے آزاد غزل کا موجد بن کر اس کے چلن کو بھی رواج دیا۔ بہار کی سرزمین سے وابستہ ہونے کے سبب یہاں کی خوبیوں سے بھی واقف تھے۔ متھلا کی سرزمین کی خوشبو بھی سمیٹے ہوئے تھے۔ یہ نرم اور سبک لہجہ شاید متھلا کی ہی سرزمین کا اثر تھا۔ ستمبر ۱۹۵۱ء میں یونس نظری کے بلاوے پر وہ کلکتہ گئے اور اخبار ''کارواں'' سے وابستہ ہوئے۔ سی۔ ایم۔ او۔ ہائی اسکول، کلکتہ سے انہوں نے اپنی ملازمت کا آغاز کیا۔ ۱۹۵۸ء کے اواخر میں مظہر امام آکاشوانی سے وابستہ ہو کر کٹک چلے گئے۔ ۱۹۶۲ء کے اوائل میں گوہاٹی گئے۔ ستمبر ۱۹۶۷ء میں پٹنہ آئے۔ آکاشوانی سے مظہر امام ۱۹۷۵ء میں دوردرشن سری نگر گئے اور بحیثیت ڈائریکٹر دوردرشن سری نگر (کشمیر) سے مارچ ۱۹۸۸ء میں وظیفہ یاب ہوئے۔ لکھنے پڑھنے سے دلچسپی ان کی فطرت کا خاصہ تھا۔ نئی نسل کے لوگوں کو وہ آگے بڑھتا دیکھنا چاہتے تھے۔ تخلیق کار کی اہمیت ان کے یہاں نقاد سے زیادہ تھی اور وہ روسی مفکر کی طرح ہی نقاد کو سمجھتے تھے۔ ایک روسی مفکر چیخوف نے لکھا ہے کہ: ''نقاد ایک ایسی مکھی ہے جو گھوڑے کو ہل چلانے سے روکتی ہے۔'' مظہر امام نے اپنی کتاب ''آتی جاتی لہریں'' کے مختصر سے دیباچے میں کہا ہے: ''لفاظ مفتیانِ تنقید ادب کے میدان میں دندناتے پھرتے ہیں اور بے چارہ تخلیق کار ایک کونے میں کھڑا اپنی بے مائیگی کا ماتم کرتا رہتا ہے۔'' انھوں نے کافی تعداد میں مضامین بھی لکھے ہیں جن کی پذیرائی خوب ہوئی اور وہ خاصے بحث انگیز بھی ثابت ہوئے نیز انھوں نے جگر مرادآبادی، عبدالرزاق ملیح آبادی، اشک امرتسری، جمیل مظہری، پرویز شاہدی، کرشن چندر، اختر قادری اور خلیل الرحمٰن اعظمی پر خاکے بھی لکھے جو کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔ یہ خاکے بڑے معلوماتی اور دلچسپ ہیں۔ انھیں اردو کے اہم شخصی خاکوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

مظہر امام کی شاعری میں قلبِ انسانی کی دھڑکن محسوس کی جا سکتی ہے۔ عصری مسائل پر

ان کی گہری نگاہ تھی مثلاً بھاگلپور کے فساد پر ان کا یہ شعر ملاحظہ کیجئے:

کفن ریشم کے مقتولوں کو اب پہنائے جائیں گے
عزاداروں کا طرزِ گریہ و ماتم تو بدلے گا

مظہر امام نے کشمیر کے قیام کے دوران اپنی شاعری کو نئی اونچائیوں تک پہنچایا۔ ان کے شعری مجموعہ ''پچھلے موسم کا پھول'' میں دلکشی اور خوبصورتی کے نقوش شعری پیکر میں ڈھل کر سامنے آئے ہیں۔ ان کی مطبوعہ کتابوں میں ''زخمِ تمنا'' (۱۹۶۲ء۔شعری مجموعہ)، ''رشتہ گونگے سفر کا'' (۱۹۷۲ء۔شعری مجموعہ)، ''پچھلے موسم کا پھول'' (۱۹۸۸ء۔شعری مجموعہ)، ''بند ہوتا ہوا بازار'' (۱۹۹۲ء۔نظمیں)، ''پالکی کہکشاں کی'' (۲۰۰۰ء۔کلیاتِ غزل)، ''آتی جاتی لہریں'' (۱۹۸۱ء۔مضامین)، ''ایک لہر آتی ہوئی'' (۱۹۹۷ء۔مضامین)، تنقید نما'' (۲۰۰۸ء۔مضامین)، ''نگاہِ طائرانہ'' (۲۰۰۷ء۔مضامین)، ''ہندوستانی ادب کے معمار: جمیل مظہری'' (۱۹۹۲ء۔مونوگراف)، ''اکثر یاد آتے ہیں'' (۱۹۹۳ء۔خاکے)، ''نگارشاتِ آرزو جلیلی (ترتیب)'' ''تثلیث حیات: پرویز شاہدی'' (شعری مجموعہ پاکستانی ایڈیشن ۲۰۰۵ء ترتیب) شامل ہیں۔

مظہر امام کی شعری تخلیقات میں ان کی نظمیں بھی اہمیت رکھتی ہیں۔ ان کی اہم نظمیں ''اکھڑتے خیموں کا درد''، ''رشتہ گونگے سفر کا''، ''رات گزرنے والی ہے''، ''خواب سچ بھی ہوتے ہیں''، ''اشتراک''، ''نگارِ شہر''، ''شعاعِ فردا کے رازدانوں'' وغیرہ ہیں۔ نظم ''اشتراک'' کے چند مصرعے ملاحظہ فرمائیں:

خیر اچھا ہوا تم بھی میرے قبیلے میں آ ہی گئے/ اس قبیلے میں کوئی کسی کا نہیں/ ایک
غم کے سوا/ چہرہ اترا ہوا/ بال بکھرے ہوئے/ نیند اچٹتی ہوئی/ خیر اچھا ہوا تم
بھی میرے قبیلے میں آ ہی گئے/ آؤ! ہم لوگ جینے کی کوشش کریں!!

میری نگاہ میں مظہر امام حقیقتاً شاعر تھے۔ جتنی بڑی شخصیت کے وہ مالک تھے اس کا محاسبہ ان کی زندگی میں بھی ہوا اور آنے والے وقتوں میں بھی ہوگا کیونکہ کبھی کبھی یا عام طور پر ایسا دیکھا جاتا ہے کہ وہ بڑا فنکار تو بن جاتا ہے لیکن اس کی شخصیت کے نجی پہلو اتنے روشن نہیں ہوتے مگر مظہر امام کے بارے میں بلا تامل یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے فن پارے جتنے خوش رنگ ہیں، ان کی شخصیت

ان سے کہیں زیادہ روشن تھی۔ مظہر امام کے اشعار پر الگ الگ ناقدین نے اپنے طور پر رائے دی ہے۔ میری نظر میں درج ذیل اشعار اہمیت کے حامل ہیں:

آپ کو میرے تعارف کی ضرورت کیا ہے
میں وہی ہوں کہ جسے آپ نے چاہا تھا کبھی

عصرِ نو! مجھ کو نگاہوں میں چھپا کر رکھ لے
ایک مٹتی ہوئی تہذیب کا سرمایہ ہوں

تیشہ اٹھا لیا ہے تو اب جو بھی زد میں آئے
اس راستے میں تیری عمارت بھی آئے گی

دوستوں سے ملاقات کی شام ہے
یہ سزا کاٹ کر اپنے گھر جاؤں گا

یوں نہ مرجھا کہ مجھے خود پہ بھروسہ نہ رہے
پچھلے موسم میں ترے ساتھ کھلا ہوں میں بھی

گرتی ہوئی دیوار کو سب دیکھ رہے تھے
اِس شہر میں کچھ اور تماشا بھی نہیں تھا

یہ نہ کہنا کہ اندھیرا ہے بہت راہوں میں
اُس سے ملنا تو ہتھیلی پر قمر رکھ دینا

کوئی دیوار تو حائل تھی کہ ہم تم برسوں
ایک ہی گھر میں رہے، پھر بھی شناسا نہ ہوئے

شکریہ تیرا کہ غم کا حوصلہ رہنے دیا
بے اثر کر دی دعا، دستِ دعا رہنے دیا

ان اشعار کو سننے اور پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کی راہوں میں اجالے اور اندھیرے دونوں رہتے ہیں۔ کبھی منزل ملتی ہے، کبھی آدمی تھک کر بیٹھ جاتا ہے۔ ہار کر بھی بہت سیکھتا ہے اور زندگی میں کبھی سب کچھ اپنے چاہنے سے نہیں ہوتا پھر بھی اس سفر میں انسان سرگرداں رہتا ہے اور اچھی امیدوں کو پانے اور خواب کو حقیقت بنانے کا ہنر اپناتا رہتا ہے۔ مظہر امام نے بھی زندگی کی ہر صورت کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے اور جو کچھ اس زندگی کے نشیب و فراز میں ان کے تجربوں نے حاصل کیا اسے غزلوں، نظموں اور آزاد غزلوں میں ڈھال دیا۔ زندگی کو سمجھنے کیلئے ہزاروں زندگی کی ضرورت ہوتی ہے اور محبت میں ڈوبنے کے لئے بندگی کی، ریاضت کی اور خود کو گم کر دینے کے جذبے کی اہمیت ہوتی ہے۔ یہ ساری کیفیات ان کی شعری تخلیقات میں نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتی ہیں۔ زندگی کو بہت ہی قریب سے دیکھنے کا شوق تو سب کو ہوتا ہے لیکن زندگی جینے کا سلیقہ سب کو نہیں آتا۔ اس سلیقے کا ہنر ان کی شاعری میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اسی لئے مظہر امام کی شاعری کسی عہد کی شاعری نہیں، کسی کمٹمنٹ کی شاعری نہیں بلکہ وارداتِ قلب کی شاعری ہے اور اسے ہر عہد میں یکساں اہمیت رہے گی۔ یہی ان کی تخلیقیت کی شناخت ہے۔

روحِ عصر کا شاعر: علقمہ شبلی

علقمہ شبلی نہ صرف ایک توانا آواز کے حامل شاعر ہیں' بلکہ مغربی بنگال کے اساتذہ سخن میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی متعدد تخلیقات یوپی، مغربی بنگال اور بہار کی اردو اکاڈمیوں سے انعامات حاصل کر چکی ہیں۔ ادبِ اطفال میں بھی نظموں کے مجموعوں اور درسی کتابوں سے گراں قدر اضافہ کیا ہے نیز نثری ادب کو بھی مالا مال کیا ہے' اسی لیے مغربی بنگال اردو اکاڈمی نے مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی ایوارڈ' بھارتیہ بھاشا پریشد کولکاتا نے ۱۹۹۹ء کا رجت جینتی سمان، ادارہ ''سہیل'' گیا نے بسمل سنسہاروی ایوارڈ اور حمد و نعت اکاڈمی، دہلی نے حضرت حسان ایوارڈ سے سرفراز کیا ہے۔ موصوف مغربی بنگال اردو اکاڈمی کے وائس چیئر مین بھی رہ چکے ہیں۔ طویل عرصہ تک روزنامہ ''آزاد ہند'' کولکاتا میں موصوف کے قطعات باقاعدگی سے شائع ہو رہے تھے۔

علقمہ شبلی کے متعدد شعری مجموعے بنام ''حرف و صوت، بے چہرہ لمحے، زادِ سفر، خواب خواب زندگی، صلو علیہ و آلہٖ، چہار آئینہ، دھوپ دھوپ سفر، شہر نامہ'' تارے زمین کے، پھول آنگن کے (شاعری برائے اطفال)، ''دیارِ حرم میں'' (سفر نامہ)، ''حرف حرف تلاش'' (مضامین) وغیرہ شائع ہو کر ادبی حلقوں میں دادِ تحسین پا چکے ہیں۔ جناب مظہر امام نے علقمہ شبلی کے اشتراک سے مغربی بنگال کے میٹرک کے فارسی نصاب کی ایک فرہنگ ''شرحِ منتخباتِ فارسی'' شائع کرائی تھی جو مغربی بنگال کے طلبا و طالبات کے درمیان کافی مقبول ہوئی اور برسوں شائع ہوتی رہی۔

ڈاکٹر مظہر کبریا نے پروفیسر ناز قادری کی نگرانی میں بہار یونیورسٹی سے ۱۹۹۴ء میں پی ایچ ڈی کا مقالہ جمع کیا جو کتابی شکل میں ''علقمہ شبلی: حیات اور شاعری'' کے عنوان سے منصۂ شہود پر آیا اور جس کی ادبی حلقوں میں پذیرائی بھی ہوئی۔ ڈاکٹر شمیم انصاری نے پروفیسر منصور عالم کی نگرانی میں ''علقمہ شبلی: شخص و شاعر'' کے عنوان سے ۲۰۰۹ء میں مگدھ یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی نیز

ڈاکٹر محسن رضا رضوی، شعبۂ اردو، اورینٹل کالج پٹنہ کی نگرانی میں غلام رسول بیگ ''علقمہ شبلی کا تنقیدی شعور'' کے عنوان سے تحقیقی مقالہ مگدھ یونیورسٹی (بودھ گیا) میں جمع کر چکے ہیں۔

موصوف کا گھرانہ علمی و ادبی ہے۔ ان کے چھوٹے بھائی پروفیسر ابونصر غزالی بھی کہنہ مشق شاعر اور ناقد تھے جن کا ۵/دسمبر ۲۰۱۱ء کو انتقال ہوا۔ نصر غزالی کلکتہ کی مشہور درس گاہ مولانا آزاد کالج کے شعبۂ اردو میں برسوں تدریسی فرائض انجام دے کر سبک دوش ہوئے۔ علقمہ شبلی کے تین فرزند ہیں جن میں منجھلے بیٹے ڈاکٹر عاصم شہواز شبلی شاعر و تنقید نگار ہیں اور مولانا آزاد کالج کے شعبۂ اردو سے بحیثیت استاد وابستہ ہیں نیز موصوف کے زیرِ ادارت ''اثبات و نفی'' نام کا ایک ادبی پرچہ بھی کچھ عرصے تک شہر کلکتہ سے شائع ہوتا رہا۔ عاصم شہواز کی پانچ کتابیں ''مغربی بنگال میں بچوں کا اردو ادب'' (۱۹۹۹ء) ''ادریس سنسہاروی اور سہیل کے اداریے''، ''ظفر اوگانوی: آثار و نقوش'' (۲۰۱۴ء)، ''تفہیم و تقلید'' (۲۰۱۶ء) اور ''رشتۂ جاں (شعری مجموعہ ۲۰۱۷ء) شائع ہو چکی ہیں جب کہ رباعیات کا دیوان ''باغِ صنوبر'' زیرِ اشاعت ہے۔

علقمہ شبلی گیسوئے سخن کے پیچ و خم کو سلجھانے، سنوارنے اور تاب دار بنانے اور رنگ و رعنائیوں کے آہنگ میں زندگی کے تلخ و شیریں تجربات و احساسات کے ساتھ عصری مسائل و حقائق بیان کرنے کے منفرد انداز کے شاعر ہیں۔ ان کا ایک مقبول شعر ہے:

دل دھڑکتا ہے مرے شعر میں عصرِ نو کا میں بدلتے ہوئے موسم کی خبر لایا ہوں

ظاہر ہے شاعر اپنے مخصوص الفاظ کے عدسوں کے ذریعہ دنیا کو اپنے تخیلات کے گونا گوں مناظر دکھاتا ہے۔ جو کچھ محسوس کرتا ہے وہ محسوس کراتا بھی ہے۔ ان میں خارجی و داخلی دونوں دنیا کے احساسات کی تجسیم و تمثیل ہوا کرتی ہے۔ خارجی واقعات و حالات، داخلی واردات کے موجب ہوا کرتے ہیں۔ شاعر جس کی حسی قوت اوروں کے مقابلے زیادہ تیز اور شدید ہوا کرتی ہے' اسے خیر و شر کی کشمکش' خارجی اور باطنی انتشار و اضطراب بے چین کر دیتی ہے۔ زندگی کی مکانی اور لامکانی طرفیں اسے مسلسل ضرب لگاتی رہتی ہیں۔ یہی ضرب اس کی تخلیقی جہت بن جاتی ہے۔ اس مرحلے میں شاعر رفعتِ تخیل کی بدولت وہ حالت و کیفیت بھی محسوس کرا دیتا ہے جہاں تک سبھوں کی رسائی

ممکن نہیں ہوتی۔علقمہ شبلی کی شاعرانہ رفعت بھی اسی منزل پر ضوفشاں ہے۔ایک شعر دیکھیں:

کہاں منزل' کسے صحرا نوردی کی تمنا؟ شکست وریخت کی زد میں دلوں کا قافلہ ہے

علقمہ شبلی بیسویں صدی کو جھیل کر اکیسویں صدی میں جی رہے ہیں۔اس دوران کچھ بھی اپنی جگہ اور اپنی شکل پر باقی نظر نہیں آتا۔گلوبلائزیشن کے نتیجے میں تہذیبی تصادم، سائنس اور ٹکنالوجی کے تیز رفتار ارتقاء اور مادیت پسندی کے شدید غلبے، عقل وعمل، ایقان وگمان اور انسانی و آفاقی اقدار پر مبنی سارے تانے بانے کو توڑتے چلے جارہے ہیں۔ایسے حالات میں جب علقمہ شبلی کا درد دل امنڈتا ہے تو ایسی شاعری کا ظہور ہوتا ہے:

نظر ہے اس پر نقب زنوں کی فصیلِ شہرِ اماں بچاؤ بڑھا ہے سیلاب نفرتوں کا محبتوں کے نشاں بچاؤ

شعور کی رو بہک رہی ہے' خرد بھی شبلی ہے آج حیراں یقیں کی بنیاد ہل رہی ہے' جو ہو سکے تو گماں بچاؤ

ان کے یہاں ایسی ہی دردمندی ملتی ہے جس میں سربلندی بھی ہے اور خواب دیکھنے کا حوصلہ بھی اور یہ حوصلہ ہر قسم کی مزاحمت سے معمور ہے۔انسانی سرشت کی آزادروی جو گل کھلا رہی ہے'اس سے ہر حساس دل ملول تو ہے ہی مگر نئے نئے عقلی تحقیق وتجربے پر مشتمل روشِ عام بالخصوص مغرب کے وضع کردہ نظریات واطوار کی اندھی تقلید کی لہریں اپنی اکھڑی ہوئی جڑیں لائقِ اعتنا ہی نظر نہیں آتیں۔اس کی طرف موصوف نے کس دل نشیں انداز میں متوجہ کیا ہے' دیکھیں :

جہاں سے آتے نسیمِ بہار کے جھونکے
وہ باب ہی نہیں شامل ہے اب نصابوں میں

اسی طرح ان کی پوری شعری کائنات پر نظر ڈالنے سے ان میں جذبہ کی تڑپ اور احساس کی شدت ایسی ملتی ہے' جو تجربے کی آنچ پر تپ کر نکلی ہے اور انھیں پڑھ کر یقین ہو جاتا ہے کہ شاعر نے وہی کہا ہے جو اس پر گذری ہے۔یوں روحِ عصر پورے جمال وکمال کے ساتھ ان میں موجود ہے۔یہی وجہ ہے کہ علقمہ شبلی کی کاوشوں کی پذیرائی کا سلسلہ کبھی تھما نہیں اور بفضلہٖ تعالیٰ ابھی بھی ان کے تخلیقی سوتے خشک نہیں ہوئے ہیں۔

☆☆☆

'تیری غزلوں میں عجب سوز ہے لطف الرحمٰن'

ممتاز نقاد، شاعر، ادیب، صحافی، خطیب، دانشور اور سابق وزیر حکومتِ بہار پروفیسر لطف الرحمٰن (وطن موضع ریونڈھا، جالے، دربھنگہ۔ وطنِ ثانی اور مقیم تاتارپور، بھاگل پور) ولادت ۲رفروری ۱۹۴۱ء کو قصبہ بنیاپور، ضلع سارن (بہار) کا ۳۱راگست ۲۰۱۳ء کو شب ساڑھے دس بجے بھاگل پور میں حرکتِ قلب بند ہوجانے کے سبب انتقال ہوگیا۔ دوسرے دن بعد نمازِ مغرب تاتارپور میں نمازِ جنازہ ادا کی گئی اور بھیکن پور قبرستان میں تدفین عمل میں آئی۔ پسماندگان میں اہلیہ، دو بیٹے اور ایک بیٹی ہیں۔ ڈاکٹر لطف الرحمٰن کی اہم کتابوں میں تازگی برگِ نوا (پہلا ایڈیشن ۱۹۷۷ء، دوسرا ایڈیشن ۲۰۱۱ء)، بوسۂ نم (غزلیں، ۲۰۰۷ء)، صنم آشنا (نظمیں، ۲۰۰۸ء)، دشت میں خیمۂ گل (غزلیات، ۲۰۱۱ء)، راگ بیراگ (نظمیں، ۲۰۱۱ء)، جدیدیت کی جمالیات (تنقید، ۱۹۹۳ء)، نقدِ نگاہ (تنقید، ۲۰۰۶ء)، نثر کی شعریات (تنقید، ۲۰۰۶ء)، تنقیدی مکالمے (تنقید، ۲۰۰۸ء)، تعبیر و تقدیر (تنقید، ۲۰۰۸ء)، فنونِ لطیفہ اور تخلیقی تخیل (تنقید، ۲۰۱۱ء)، داستان طلسمی سیارے کی (جاپانی کہانیوں کا ترجمہ، ۱۹۹۰ء)، بہاری (ترجمہ، ۱۹۹۰ء)، راسخ عظیم آبادی (تنقید، ساہتیہ اکیڈمی ۱۹۹۷ء) اہم ہیں۔ انھوں نے شفیع مسلم ہائی اسکول دربھنگہ سے ۱۹۵۷ء میں میٹرک پاس کیا اور ملت کالج دربھنگہ سے ۱۹۶۱ء میں بی اے اردو (آنرس) میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔ اردو اور فارسی میں پٹنہ یونیورسٹی ایم اے سے کیا اور دونوں ہی میں طلائی تمغے حاصل کئے۔ بعد ازاں راسخ عظیم آبادی کی غزل گوئی پر پٹنہ یونیورسٹی سے پروفیسر محمد مطیع الرحمٰن صاحب کے زیرِ نگرانی ۱۹۷۰ء میں ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی۔ ۱۹۶۶ء میں شعبۂ اردو بھاگل پور یونیورسٹی جوائن کیا اور فروری ۲۰۰۱ء میں بحیثیت صدر شعبۂ اردو سبکدوش ہوئے۔ بھاگل پور کے ناتھ نگر اسمبلی حلقہ سے راجد کے ٹکٹ پر ۱۹۹۵ء میں ایم ایل اے منتخب ہوئے اور بہار کی کابینہ میں ۱۹۹۷ء میں

وزیر ہوئے۔ انھوں نے ایک سال تک ہفت روزہ ''اعتراف'' (پٹنہ) بھی نکالا۔ ان کی شخصیت ایک نابغہ کی تھی اور ان کی خطیبانہ سحر آفرینی بہت مشہور تھی۔

ڈاکٹر لطف الرحمٰن نے ایک ناول ''مصلوب صدیاں'' کے عنوان سے لکھا تھا جس کے چار ابواب ''ترجمان'' (مرتبہ پروفیسر جابر حسین) میں شائع ہو چکے ہیں لیکن یہ ناول مکمل طور پر کہیں بھی شائع نہ ہو سکا۔ ''اردو فکشن کے سو سال'' (جلد اول و دوم) اور ''شہرِ وفا'' (سوانحی خاکے) ان کی حیات میں منتظرِ اشاعت ہی رہ گئے۔ ڈاکٹر شیریں زباں خانم شفق (شعبۂ اردو، ٹی این بی کالج، بھاگل پور) نے پروفیسر لطف الرحمٰن کے نام خطوط کو ''تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو'' (جلد اول ۲۰۰۸ء، جلد دوم ۲۰۱۰ء) کے عنوان سے ترتیب دیا ہے، یہ کتاب ادبی حلقوں میں پسند کی گئی۔

کولکاتا ان کا آنا جانا لگا رہتا تھا اور یہاں وہ جمیل منظر صاحب کے مہمان ہوتے۔ ۲۵؍ جولائی ۲۰۱۳ء کو وہ کولکاتا آئے اور ان کا قیام ''کریسٹ ووڈ ہوٹل'' میں تھا جہاں وہ تقریباً ہفتے بھر مقیم رہے۔ میری ملاقات ان سے ۲۵؍ جولائی ۲۰۱۳ء کو ہوئی اور اسی ماہ کی ۲۹-۳۰؍ جولائی کو انھوں نے ماہ نامہ ''سہیل'' (کولکاتا) کو ایک طویل انٹرویو بھی دیا جو ان کی پوری شخصیت کا احاطہ کرتا ہے۔ افسوس کہ وہ انٹرویو کی طباعت سے پہلے ہی دنیا سے رخصت ہو گئے۔

جدید غزل کو نئی معنویت عطا کرنے والوں میں ایک اہم نام پروفیسر لطف الرحمٰن کا بھی ہے۔ لطف الرحمٰن نے اپنے اسلوب کی شوخی میں نمایاں ہو کر جدید غزل کو ایک نئی سمت عطا کی۔ غزل گوئی ساخت کے اعتبار سے اتنی سہل ہے کہ غزلیہ مجموعوں کی باڑھ سی لگ گئی ہے اور شوقِ غزل گوئی کے تموج میں بقول لطف الرحمٰن :

صدا بے چہرگی کے بوجھ سے پہچان کھو بیٹھی
عجب ہنگامۂ یکسانیت عکسِ ہنر میں ہے

حالاں کہ غزل نگاری محض مسلسل اکتسابی عمل اور مشاہدوں اور تجربوں کی تخلیقی بازیافت سے معراج کو نہیں پہنچتی بلکہ غزل داخلی خود کلامی کی صنف ہے جو داخلی وجدان کا نتیجہ ہوتی ہے۔ جمالیاتی احساس کی ارفع تجسیم و تشکیل پر مبنی ہوتی ہے۔ اس کے مرحلۂ تخلیق میں روحانی رفعت،

داخلی صداقت، ذہنی سلیت اور جمالیاتی نفاست جب روحِ عصر سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے تب لفظوں کی پیکر تراشی اظہار و بیان کی معراج سے ہم آغوش ہوتی ہے۔ پھر غزل میں معنوی تہہ داری اور معنویت کے نئے آفاق روشن ہوتے ہیں جو دلوں کو چھوتے ہیں اور ذہنوں کو گرماتے ہیں گویا :

بے مثل ہے جو سادگی طرزِ بیاں میں
وہ شوخیِ اظہار میں سادہ بھی نہیں ہے

لطف الرحمٰن کی غزلیں داخلی خود کلامی کی بازگشت اور وجدانی ادراک کی نقیب ہیں۔ مجموعہ ''بوسۂ نم'' ان کی غزل نگاری کا ماحصل ہے جو باور کراتا ہے کہ :

ترے خیال نے احساس کی قبا کے لیے
نئے گلاب کھلائے ہیں لفظ و معنیٰ میں

''بوسۂ نم'' کی کتنی دل کش توضیح تخلیق کار نے کی ہے۔ ع ابر اپنی ذات میں بجلی بھی ہے، پانی بھی ہے۔ اسی طرح آنسو رنج و محن اور نشاط و سرشاری دونوں کا بے ساختہ وسیلۂ اظہار بنتا ہے۔ لہٰذا ''حرف اور حکایت کے درمیان'' لطف الرحمٰن کا ماننا ہے کہ:

''اظہار کے مرحلوں میں شاعر کا تجربہ ''تلخ و شیریں'' کی الگ الگ کیفیتوں کا آئینہ دار ہوتا ہے اور جب مژۂ چشم سے بے ساختہ بہتے ہوئے آنسوؤں کی دھار اس کے لبوں کو چومتی ہے تب شاعر ایک ایسے اسلوبِ شعری سے آشنا ہوتا ہے جو بوسۂ نم سے عبارت ہے۔'' (''بوسۂ نم'' ص-٦)

لطف الرحمٰن کہتے ہیں :

ہنستے ہنستے بھی چھلک جاتی ہیں اکثر آنکھیں
غم سوا ہو تو سمندر بھی ابل جاتے ہیں

غزل کہی ہے تو آنکھوں سے اوس ٹپکی ہے
جو سو گئیں انہیں یادوں کا نوحہ خواں ہوں میں

درد و غم اور نشاط و سرشاری کی حس اور ان کے اظہار کی قدرت فطرت نے سب کو عطا کی ہے لیکن ان کے اظہار کے لیے دل گداختہ کو جب وجدانی ادراک تخلیقی تجسیم کے مرحلے میں ڈال دیتا ہے تو پھر وہ تخلیق کار کی صورت کربِ مسلسل سے گزرتا رہتا ہے جب کہ عام انسان اپنے احساسات

کا اظہار اپنے انداز سے فی الفور کر گزرتے ہیں بس عام لوگوں کے مقابلے تخلیق کار کی حسِ بصیرت فزوں تر ہوتی ہے اس لیے وہ تخلیقی عمل اور محسوسات دونوں کرب میں مبتلا رہتے ہیں۔ لطف الرحمان کو بھی تخلیق کا وجدانی ادراک حاصل تھا۔ وہ جس دور میں جی رہے تھے، اس میں انھیں بقول خود :

''......انسانیت کے انتشار کا دکھ، اخلاقی و مذہبی قدروں کے زوال کا دکھ، کچھ ضمیر حاضر کی موت کا دکھ، باطل کی فتح اور حق کی شکست کا دکھ، کردار کی کرائسس کا دکھ، چیز اور شے کی سطح پر جینے والے اس پورے عہد کا دکھ جو مجھے بے جان مشین کا ایک بے جان پرزہ بنانے کی مسلسل کوشش کرتا رہا ہے۔ لمحہ لمحہ ٹوٹتے بکھرتے رشتوں اور ناتوں کے اس عہد میں حقیقی سطح پر جینے کی کوشش ہر پل صلیب کو چومنے کا دکھ، تقلید اور پروکسی (Proxy) میں جینے والوں کی اس بے پناہ بھیڑ میں لہولہان ذائقوں کے ساتھ غیر حقیقی سطح پر جینے سے انکار اور اس کی مشکلوں سے مسلسل نبرد آزمائی اور اس کے دردناک نتائج کا زخمی احساس۔ یہ سب کچھ اور سارا کچھ۔'' (''بوسۂ نم'' ص-۱۱)

جب جب انھیں تخلیقی اظہار یہ ابھارتا رہا تو انھوں نے غزل کہی اور اس طرح کہی کہ :

سنا مجھے تو یہی اہلِ درد کہہ کے اٹھے
غزل میں چھپ نہ سکا اُس غزل نگار کا دکھ

مگر ''بوسۂ نم'' میں یہی سب کچھ نہیں ہے۔ فطرت کے تقاضے کے تحت تلخ و شیریں دونوں کیفیتوں کی ان کی غزلوں میں آئینہ داری ملتی ہے۔ دونوں کیفیتوں کے جمالیاتی اظہار کے پر کیف شہ پارے ملتے ہیں، جن میں دروں بینی، تہہ داری اور معنویت کے نئے آفاق روشن نظر آتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ لطف الرحمٰن اپنے طرز کے انوکھے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں وہ تر و تازگی موجود ہے جس سے قاری محظوظ نہیں ہوتا بلکہ اس میں گم ہو جاتا ہے۔ شاعری میں باطنی احساسات کے نمونہ کے لیے جس اسلوب کی ضرورت ہوتی ہے، اسے پیدا نہیں کیا جا سکتا بلکہ شاعر خود بخود اپنا اسلوب چن لیتا ہے، جس کے لئے بہت کدوکاوش کی ضرورت نہیں ہے بلکہ

ایک اہلِ دل کے زندہ احساسات کی ضرورت ہوتی ہے۔ لطف الرحمٰن اہلِ دل ہیں، زندہ احساسات کے شاعر ہیں۔ وہ لفظوں کی پیوند کاری نہیں کرتے، مانگے کے اجالے سے کام نہیں چلاتے۔ وہ اپنی تخئیل کی دنیا میں لفظوں کا ایک سمندر موج زن کرنے کے ماہر ہیں۔ کبھی کبھی ٹرانس کی کیفیت میں قاری کو ڈبو دیتے ہیں۔ اب یہ درد، اب یہ ٹیس اگر خوشبو بن جائے اور یہ چبھن گلاب کی پنکھڑیاں بن جائیں اور بے خوابی جنت کے مناظر کی لذت دے جائے اگر خیال اور ذہن ایک سیریز میں آجائے تو شاعر با کمال ہو جاتا ہے۔ اس کی سانس کی دھڑکنیں اس کے الفاظ کے ساتھ ساتھ چلتی ہیں یا لفظ اس کی سانسوں کے ساتھ چلتے ہیں۔ دونوں حال میں شعری پیرایۂ اظہار کے اندر ندرت پیدا ہو جاتی ہے۔ لفظ اپنی معنویت کو نئے نہج پر محسوس کرتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

ڈوب جائے گی ہجومِ شب میں نبضِ داستاں ـــ بے زباں لمحوں کی لَے بامِ سحر تک آئے گی

وہی اکیلا ہے انجمن میں ـــ وہی ہے تنہا مکان میں بھی

ٹھہرا ہوا ہے ایک ہی موسم نگاہ میں ـــ وہ اپنے ساتھ وقت کا محور بھی لے گئے

پیاسی جھیلوں کے سبز پتھر ـــ تفسیرِ عذاب کر رہے تھے

کوئی صدائے سنگ گرے سطحِ آب پر ـــ خاموشیوں کے زہر سے گھبرا گئی ہے شام

تیری غزلوں میں عجب سوز ہے لطف الرحمٰن ـــ کون مصلوب ہے اسلوب کی تہہ داری میں

پتھروں کی بارش میں سر بلند رہتا ہوں ـــ ہے کوئی مرا ثانی؟ بوالہوس زمانے میں

اور اسی طرح کی کیفیتوں سے لبریز پروفیسر لطف الرحمٰن کی شاعری ایک انجانے سرور کا احساس دلاتی ہے۔ لفظوں میں کھنک، احساس میں جادو، افکار میں خوش بو، بیان میں ندرت، یہ خوبی ہے لطف الرحمٰن کی۔ میں اپنی گفتگو ان کے ایک شعر پر ختم کرتا ہوں جو مجھے بے حد پسند ہے :

آسماں کی الگنی پر سوکھتی چادر تھے خواب
میں زمیں کی گود میں رہ کر خلا میں قید تھا

☆☆☆

اردو تنقید کا جلی دستخط: نظام صدیقی

منفرد اسلوب کے نامور ناقد نظام صدیقی کی کتاب ''مابعد جدیدیت سے نئے عہد کی تخلیقیت تک'' غالباً پہلی مبسوط تنقیدی تصنیف ہے لیکن اپنی معنویت وافادیت کے پیشِ نظر یہ ۲۰۱۶ء میں ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ سے نوازی گئی۔ نظام صدیقی پسِ ساختیات، قضایا اور نئی ادبی تھیوری کی تشریح اور اُن نئے نظریات کی ہندوستانی سیاق میں دقتِ نظری کے ساتھ توضیح کرتے رہے ہیں۔ اِس کاوش میں جن عنوانات کے تحت انہوں نے تخلیقیت افروز اظہارِ خیال کیا ہے وہ اِس طرح ہے:

> ''مابعد جدید تنقید وادب کا جمالیاتی اور اقداری نظام، معاصر اردو غزل: نئے تنقیدی تناظر، نئے عہد کی تخلیقیت کے آئینہ خانے میں گوپی چند نارنگ کی ادبی نظریہ سازی، نئے عہد کی تخلیقیت کے آگہی خانہ میں ایڈورڈ سعید کی تنقیدی نظریہ سازی، تخلیقی ترسیل کا بحران اور امکان، اردو نظم کی تہذیبی تخلیقیت کی نیوکلیائی فوق متنی تنقید، مابعد جدید تنقید کا فکریاتی اور جمالیاتی مطالعہ، اردو افسانہ میں تخلیقیت کا میلان، اردو ناول میں تخلیقیت کا رجحان، اکیسویں صدی میں خدائے سخن میر انیس کا فکر وفن، فراق: نئی غزل کا پورڑ اوتار، اکیسویں صدی میں قرۃ العین حیدر کی نئی افسانوی اور ناولاتی معنویت، ندا فاضلی کا نیا اور انوکھا غزلیہ فوق متن، ایک الف لیلہ و نیا ناولاتی اسطور ساز اور نئے عہد کی شعری تخلیقیت کی تیسری کائنات''۔

یہ سبھی مضامین اس کتاب میں جمع ہوکر فی زمانہ اردو میں نیا تنقیدی ڈسکورس کس طرح برگ و بار لا رہا ہے اس کی پرت در پرت جہتیں یکے بعد دیگرے سامنے لاتے ہیں، نیز قدیم

شعراء اور ادبی متون کا نئی تنقیدی تھیوری کی روشنی میں کس طرح معنی خیز اور خیال انگیز مطالعہ کیا جا سکتا ہے اس کی راہیں کھولتے ہیں۔

زندگی کی جستجو اور ذوقِ حیات کی تکمیل کے لئے احساس کو جگانا پڑتا ہے اور خوابِ تمنا کو بیدار کرنا پڑتا ہے۔ اس کے لئے ادب اور نفسیات کے رشتوں پر غور کرنے کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ ضرورت تنقید پورا کرتی ہے جس کی جدید اور مابعد جدید علم برداری نظام صدیقی نے بھی کی ہے۔ اکیسویں صدی کے تناظر میں دیکھیں تو ان کے خیالات اور افکار تخلیق کی لمحاتی کیفیت کا عکس ضرور پیش کرتی ہیں جو نظریاتی اعتبار سے ماحول کی پہچان بنتی ہے اور یہ پہچان نظام صدیقی جیسے اظہار کی اپنی الگ صورت رکھنے والے ناقد کے ارضی وجود کو منکشف کرتی ہے۔ یہ انکشاف وسیع مفہوم اور معنویت عطا کرتا ہے۔ جدید اور مابعد جدید تخلیقیت پرور ناقد نظام صدیقی بصیرتِ فکر اور فلسفہ سے تخلیقی فن پارہ کے بطون میں جس طرح داخل ہوتے ہیں اس سے لسانی، اسلوبیاتی، ساختیاتی، ردِ تشکیلی اور قاری اساس حسن پارہ کو لفظیات کے بصیرت آگیں تعامل کی حرارت و تمازت عطا کرتے ہیں اور تخلیق کے بطون میں اتر کر اس طرح رسائی حاصل کرتے ہیں کہ زندگی کے گونا گوں تجربات اور ادب کے مطالعات وسیع تر تجرباتی کائنات کے تخلیقیت افروز ترجیحی نظام کی تشکیل کرتے ہیں۔ ان کا یہ جدید اور مابعد جدید تخلیقیت افروز اقداری ترجیحی نظام نیم روشن تجربے کو بھی مزید روشن کرتا ہے اور قدر فہمی اور قدر شناسی کے اقداری وسائل کو تخلیقیت کشا بناتا ہے۔ نظام صدیقی تخلیقی ادب اور تخلیقیت پسند تنقید کے نکات سے نئی فکریات اور نئی شعریات کو اکیسویں صدی کی کائنات سے ہم آہنگ بناتے ہیں اور انقلاب آفریں میلان کی علم برداری کرتے ہیں۔ نئے سیاق و سباق میں اردو ادب کی پہچان کو نئی سطح پر لانے، نئے مفاہیم اور نئے معانی طلوع کرنے کا یہ انداز ان کی تنقید کی بشارت آمیز شناخت نامہ ہے۔ اس سے نئی معنویت سامنے آتی ہے۔

نظام صدیقی ادب کی نئی تھیوری کی بابت پروفیسر گوپی چند نارنگ کے موئید ہیں۔ اس بابت مصنف کے قائم نقطۂ نظر کی رَو اس کتاب کے تقریباً تمام مضامین میں دوڑتی نظر آتی ہے مگر

جس انداز سے انھوں نے گفتگو کی ہے وہ قابل توجہ ہے۔ اس کتاب کے پیش لفظ میں انھوں نے لکھا ہے:

''میری تنقیدی پیش کش 'مابعد جدید ادب' میں سب سے پہلے مغربی رُخ پھر اردوئی مابعد جدیدیت کے دوسرے رُخ، اس کے بعد آخر میں نئے عہد کی تخلیقیت کے تیسرے رُخ کی نشاندہی کی گئی ہے جو اکیسویں صدی کے مابعد جدید تناظر میں نیا اصولِ حقیقت اور نیا اصولِ خواب ہے۔'' (ص:۷)

مضمون '' نئے عہد کی تخلیقیت کے آئینہ خانہ میں گوپی چند نارنگ کی ادبی نظریہ سازی'' میں نظام صدیقی لکھتے ہیں:

''......ڈاکٹر نارنگ کی عظیم دانشورانہ تنقیدی خواب عرفان کا معنیٰ خیز اعلامیہ ہے جو اول و آخر تخلیقیت افروز ہے۔ اس نے صحیح معنوں میں اردو تنقید کی حکیمانہ حدود کو وسیع کیا ہے اور انتقادی افکار و اقدار کے نئے آفاق روشن کئے ہیں۔ اس سے مابعد جدید تنقید کے علاوہ نئے عہد کی تخلیقیت کی نئی تیسری دنیا تک رسائی کا راستہ ہموار ہوا ہے تاکہ مزید مطالعے اور مسلسل غور و فکر کا سلسلہ کار ہمیشہ قائم و دائم رہے۔ یہ آنے والی نسل کے لئے منبع نور ہوگا۔'' (ص:۱۰۴)

اسی طرح اردو کے ہم عصر ناول کے اسالیب پر بحث کرتے ہوئے نظام صدیقی یہ رائے قائم کرتے ہیں :

''ایسا شدت سے محسوس ہونے لگا ہے کہ اب ناولاتی تخلیق کے لئے یکسر کسی مادی حوالے کی ضرورت نہیں ہے۔ اُسلوب مقصود بالذات ہے۔ اسلوب ہی موضوع ہے۔ شخصیت ہیئت کی تابع ہے۔ درحقیقت داستانی، حکائی، اسطوری، استعاراتی اور علامتی اسالیب محض اسالیب نہیں ہیں، یا ان کی حقیقت صرف ناولاتی حکمت عملیوں کی نہیں ہے بلکہ یہ اس تہذیب کے اسالیب ہیں جو مادی حقائق کا ایک بڑا سرا مرئی حقائق سے دور ایک طرح کی ماورائے حقیقت

(Surrealistic) حقائق سے منسلک دیکھتی ہے۔ ان ناولاتی اسالیب نے جدید دنیا کی پیچیدگی اور اس کے افراد کے ذہنی خلفشار اور پیچیدگی کو ناولاتی فن کے لئے بہت حد تک ممکن بنادیا۔......"

(مضمون "اردو ناول میں تخلیقیت کا رجحان" ص:۲۵۴)

یوں اپنے موقف کے تحت جس طور مغربی اور مشرقی فکری اختلافات کی وضاحت وصراحت انہوں نے کی ہے ان سے ہماری ثقافتی بازیافت کی معنویت اور ان کے ابعاد اجاگر ہوتے ہیں۔ اکیسویں صدی کا تخلیقی منظرنامہ نظام صدیقی کے خیال میں:

"اکیسویں صدی کے مابعد جدید تناظر میں معاصر اردو شعری اور افسانوی ادب اور خصوصی طور پر مابعد جدید تنقید اپنی مخصوص شعریات کی تخلیق کررہی ہے جو جامد اور ساکت کردار کی حامل نہیں ہے بلکہ ایک زندہ، نامیاتی اور متحرک کردار کی امین مابعد جدید (نئی) جمالیات اور (نئی) قدریات وجود میں آرہی ہے جس کی اساس ردِ تشکیل کی فکریات پر ہے۔ ایک یکسر نیا ذہنی رویہ اور طریق کار عصری شعری اور افسانوی ادب کی بابت رو پذیر ہے جو حد درجہ کی ذات گزیدگی، بیمار تنہائی زدگی اور ہر نوعیت کی جدیدیت پسند انتہا پسندوں کی ردِ تشکیل کررہی ہے اور نئے اضافی سیاق میں یکسر نئے توازن کی متلاشی ہے۔ فی زمانہ پرانا توازن بھی قابل رد ہے۔"

(مضمون: "مابعد جدیدیت تنقید وادب کا جمالیاتی اور اقداری نظام" ص:۴۳)

یہ خیال چشم کشا ہے اور ادب فہمی کو نئی روش پر مہمیز کرتا ہے۔ یوں نظام صدیقی نے نئی متحرک تنقیدی وجمالیاتی فکر کے ساتھ معاصر غزل ودیگر اصنافِ سخن، افسانہ، ناول اور تنقید پر گفتگو کی ہے اور قدیم وجدید شعراء وادباء کے فن میں حرکیاتی عناصر کی بازیافت کر کے مطالعہ ادب کو نئی سمت عطا کی ہے۔

یہ کتاب تخلیقی اور تنقیدی میلان کی بابت کئی اہم نکتے اٹھا کر لمحہ فکر یہ بھی فراہم کرتی ہے مگر

اُن نکات تک فہم عام کی رسائی میں اُن کا خود ساختہ اسلوب آڑے آتا ہے، یعنی اصطلاحات اور اسمائے صفات کا بے محابا استعمال کر کے جو انہوں نے غیر رسمی تنقیدی اسلوب وضع کیا ہے وہ دقّت نظری پر خاصا مجبور کرتا ہے لیکن اسی روش میں ان کی اپنی پہچان اور شناخت ہے۔ تخلیقیت پسندی جیسے تنقیدی رجحان کو اردو میں متعارف کرانے کا سلسلہ انہوں نے ہی شروع کیا ہے جس کے نشانی امکانات زیر بحث آتے رہے ہیں اور ان کے تعینات سے چشم پوشی بھی ہوتی رہی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نظام صدیقی فرنچ کے پروفیسر رہے اور اسی زبان میں مضامین لکھتے رہے۔ انگریزی، عربی اور فارسی پر وہ دسترس رکھتے ہیں اور اردو ان کی مادری زبان ہے اس لئے اپنے مطالعہ کے وسعت کو نئی معنویت عطا کرتے ہیں اور مطالب و معانی کو جن نئی لفظیات اور اصطلاحات سے اپنی تحریر کو مرصع بناتے ہیں اس تک پہنچ بیشتر تنقید نگاروں کے بس سے باہر ہے۔ اس لئے انہیں 'لفظیات گر' مانا جاتا ہے۔

مجموعی طور پر اس کتاب کی معنویت و افادیت اپنی جگہ مسلّم ہے کیوں کہ فکر و فن کی نئی جہات اور مضمرات و ممکنات کے در کھولنے کی جو اجتہادی کوششیں نظام صدیقی کی تنقیدی تحریروں میں ملتی ہیں جو قابلِ قدر ہیں۔ اس لحاظ سے فی الواقع یہ کتاب موجودہ دور کی ادبی تخلیقات و تنقید کے افہام و تفہیم کی طرفیں کھولنے والی اردو تنقید کی 'بوطیقا' کے مثل ہے۔

☆☆☆

ابوالکلام قاسمی کا تنقیدی اختصاص

ادب انسانی جذبوں کو احساس کی قوت اور شعور کو بصیرت عطا کرتا ہے اور تنقید ادبی تخلیق و فن پارے کی قدر و قیمت متعین کر کے اسے ادب و تہذیب کا مظہر ثابت کرنے کا کام کرتی ہے۔ اس لئے تنقید کا یہ بھی فریضہ بنتا ہے کہ وہ اپنے دور کے لئے نظامِ خیال کی تشکیلِ نو کرے تاکہ صالح اقدار پر مبنی ادب فروغ پاتا رہے۔ بقول جمیل جالبی:

> ''ہر دور میں مختلف تاریخی دھاروں کے بہاؤ کی وجہ سے کلچر بدلتا رہتا ہے اور پرانا نظامِ خیال کمزور ہوتا ہے اور ٹوٹتا پھوٹتا ہے۔ تنقید کا کام یہ ہے کہ وہ اس نظامِ خیال کو نئے سرے سے مرتب کرتی رہے تاکہ ایک طرف تغیر میں تسلسل باقی رہے اور دوسری طرف زندگی کے ہر شعبے میں تخلیق کا عمل جاری رہے۔''
>
> (دیباچہ: ''ارسطو سے ایلیٹ تک'')

اس زاویۂ نظر کے تحت اردو میں باقاعدہ تنقید نگاری کی بنیاد سرسید تحریک کے زیر اثر پڑی۔ در کھلے تو مغربی ثقافتی دھاروں کی بنیاد میں ہمارے تنقیدی رویے میں نوع بہ نوع تغیر و تبدل کے سلسلے چل پڑے اور اردو تنقید، محض سَو سوا سو سالہ تاریخ میں اپنے نظامِ خیال، رومانوی، ترقی پسندی اور جدیدیت کے تشکیلی عمل سے گزرتے ہوئے مابعد جدیدیت پر آ گئی ہے۔ اس میں بھی ساختیات اور پس ساختیات، تشکیل اور ردِ تشکیل وغیرہ سامنے آئے ہیں، تاہم انہیں کتنا ثبات ملتا ہے، یہ تو مستقبل ہی طے کرے گا۔

ادب میں مواد کی تبدیلی بتقاضائے حالات تو فطری عمل ہے لیکن پہلے مواد کو تشکیل دینے والے اصول ہمیشہ قائم و دائم رہتے تھے۔ مغربی افکار کی بنیاد میں مواد کی تبدیلی اصولوں سے آزاد ہو گئی۔ نتیجتاً اصول و ہیئت کی شکست و ریخت کے بعد کوئی چیز ایسی باقی نہیں رہی جو ادب کو انارکی

سے بچا سکے۔ یہ بڑا المیہ ہے کہ اب ہما شما بھی اپنی بات، اپنا تخلیقی عمل اور اپنا نظریہ منوانے پر مصر نظر آتا ہے اور اس کے لئے مغربی معلوم و نامعلوم حوالوں سے مزین مضامین نو اور کتابوں کے انبار لگتے جارہے ہیں۔ جب کہ مغرب کی صورت حال پر فرینک کرموڈ نے لکھا ہے کہ:

> ''آج کل جیسی تنقیدی کتابیں تنقید کے نام پر مغرب میں خاص کر امریکہ میں لکھی جارہی ہیں، ان کی اوسط زندگی دو چار برس سے زیادہ نہیں۔ اس کی بہت سی وجہوں میں ایک وجہ فرینک کرموڈ نے یہ بھی بیان کی ہے کہ تنقید کا کاروبار کرنے والے صاحبان ''نئی سے نئی'' کتابوں کا حوالہ دینا ضروری سمجھتے ہیں۔ شاید اسی وجہ سے ان کے خیال میں ہر ''نئی'' کتاب میں ''نیا علم'' بھی مہیا کیا جاتا ہے۔'' (شمس الرحمٰن فاروقی: شرح کی تعبیر ص:۱۸۶)

اس المنا کی کو اردو کا قاری بھی جھیل رہا ہے۔ دوسری طرف بعض اردو کے ناقدین کی لاطائل عبارت آرائی، غیر مانوس اصطلاحات کی ژولیدگی اور تنقیدی عمل میں اصول ونظریات کے اطلاق کی پراگندگی، قاری کو اپنے ادب کی افادیت سمجھنے سے عاجز کئے ہوئے ہے۔ ایسے میں کچھ ایسی ہستیاں ہر دور میں رہی ہیں جن کی ناقدانہ بصیرت نے تنقید کا حق ادا کیا ہے، نظام خیال کی تشکیل نو کی ہے اور ان کی نگارشات نے دل کو طمانیت اور دماغ کو ترفع بخشا ہے۔ ایسی ہستیوں میں فی زمانہ پروفیسر ابوالکلام قاسمی بھی ہیں۔

علوم مشرقیہ، پروفیسر ابوالکلام قاسمی کی ذہنی تربیت و تنظیم کی اساس بنے اور علمی شغف کے مواقع نے مغربی ادبیات تک ان کی رسائی بہم پہنچائی۔ اس لئے مشرقی و مغربی دونوں تنقیدی تصورات کی یہ گہری بصیرت رکھتے ہیں؛ صرف مطالعے کی حد تک نہیں بلکہ ان کی مرتبہ و مدوّنہ کتابیں ''مشرق کی بازیافت''، ''انتخاب انعام اللہ خاں یقین''، ''رشید احمد صدیقی: ادبی قدر و قیمت''، ''انتخاب فراق گورکھپوری'' ''اردو فکشن آزادی کے بعد'' اور ''نظریاتی تنقید'' کے مقدمے باور کراتے ہیں کہ تنقید سے ان کا لگاؤ گہرا رہا ہے۔ ابوالکلام قاسمی کا اختصاص یہ ہے کہ ادب کی کسی مخصوص یا چند صنفوں تک ان کی تنقید کا دائرہ کار محدود نہیں۔ سیمیناروں اور رسائل و جرائد میں

منتشر تنقیدی نگارشات کے علاوہ تنقیدی مضامین کے مجموعے ''مشرقی شعریات''، ''اردو تنقید کی روایت''، ''شاعری کی تنقید''، تخلیقی تجربہ اور ''معاصر تنقیدی رویے'' اردو شاعری، افسانوی نگارشات، تنقید اور تحقیق سبھی کو محیط ہیں اور ان میں اصول وضوابط کی پاسداری افادی تنقیدی رجحان پیدا کئے جانے پر زور کا پہلو غالب ہے۔ اس تخصص نے ان پر چپنی نظر رکھنے والوں کو بھی قائل کیا ہے مثلاً پروفیسر صفدر امام قادری نے مجموعہ ''معاصر تنقیدی رویے'' پر بے لاگ تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''ان تمام مضامین میں ایک ایسی شخصیت چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہے جسے ادب کے نظریات اور اصول وضوابط کے آئینے میں ادبی سرمایے کی طرف متوجہ ہونے کا شوق بے پایاں ہے۔ ابوالکلام قاسمی کا یہی اختصاص انہیں برتر مقام عطا کرتا ہے۔'' (نئی پرانی کتابیں، ص:۱۳۲)

میری سمجھ میں آج ادب کے فروغ کے لئے جو کچھ بھی ہورہا ہے۔ اس سے قاری اور ادب کے درمیان قربت کے بجائے دوری پیدا ہورہی ہے اور اس دوری کو کم کرنے کے لئے اردو تنقید کو جو کام کرنا چاہئے، وہ نہیں کرپارہی ہے۔ کیونکہ ایک طرف اصولی سطح پر تنقیدی معیار اور اصولوں کے واضح تصور کے بغیر ذاتی پسند و ناپسند پر مبنی عمومی تجزیے اور تنقید کا بازار گرم ہے۔ دوسری طرف تنقیدی تصورات اور نظریے کا مبحث واطلاق افراط وتفریط کا شکار ہے۔ ادب پارے کے معقول افہام وتفہیم کی سبیل تو تنقیدی اصول ونظریات ہی پیدا کرتے ہیں، یہ بات مسلم ہے۔ مثلاً:

> ''اگر ہم کسی فن پارے میں شعری تدبیروں اور شاعرانہ صنعتوں کی نشان دہی کرنا چاہیں تو ان کا پس منظر یہ ہوگا کہ شاعرانہ ذہن کیوں کر اشیاء میں مماثلتیں تلاش کرلیتا ہے؟ وہ کیسے مختلف حقائق کے اسباب وعلل میں تبدیلی یا حسن پیدا کرکے اپنے بیان میں لطف اور کشش پیدا کرتا ہے یا یہ کہ رمز وکنایہ اور استعارے کا استعمال کیوں کر سامنے کے متعین معنوں کے ساتھ دوسرے معنوں کا امکان پیدا کردیتا ہے؟ ان باتوں میں اول الذکر پس منظر میں تشبیہ یا استعارہ پیدا ہوتا ہے، ثانی الذکر کے باعث حسن تعلیل کی صنعت عمل میں آتی ہے اور مؤخر الذکر

پس منظر فن پارے کو زماں ومکاں کی تبدیلی کے باوجود با معنی باقی رکھتا ہے۔ یہ تمام رویے شعری تنقید کے لئے نظری بنیادیں فراہم کرتے ہیں۔ یہی رویے جب اطلاقی سطح پر تنقیدی عمل سے مربوط ہوجاتے ہیں تو فکری یا نظریاتی سطح پر اس کے سرچشمے انسانی زندگی یا تہذیب وثقافت سے پھوٹتے ہوئے محسوس ہونے لگتے ہیں۔'' (معاصر تنقیدی رویے، ص:۱۱-۱۰)

لیکن اس ضمن میں میرا خیال ہے کہ کسی بھی نظریے کو یا کسی بھی طریقے کو عمومی سطح پر ایک قوت کی طرح بروئے کار لانے کے لئے ضروری ہے کہ اسے اس طرح متعارف کرایا جائے کہ وہ عام قارئین پر ایسا تاثر ڈالے کہ وہ اسے خوش دلی اور رغبت کے ساتھ قبول کریں۔ اس رویے کو ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی کی ناقدانہ بصیرت عام کرنے میں سرگرم نظر آتی ہے۔

گرچہ قاسمی صاحب کے یہاں متن کو متن کے حوالے سے جانچنے، پرکھنے اور تعین قدر کا نظریہ کلیدی اہمیت رکھتا ہے جو مابعد جدیدیت کے رجحان پر مبنی ہے اور اس کے پیروکار اور بھی ناقدین ہیں مگر موصوف اپنے ہمعصروں میں اس معنی میں منفرد ہیں کہ متن کے تجزیاتی عمل میں معانی ومفاہیم کی نئی جہتوں اور نئی معنویت کے اثر انگیز ہونے کے امکانات کی جستجو میں دیگر اصولوں کو بھی بروئے کار لے آتے ہیں۔ یہ بہتوں کی طرح کسی مخصوص نظریہ کی پاسداری پر مصر نہیں ہوتے کیوں کہ فن پارے کی معنوی عظمت کے تعین کے لئے احساساتی نظام تک رسائی بھی ضروری ہوتی ہے جو محض فنی تدابیر پر قناعت سے ممکن نہیں ہوتا۔ مثلاً ''اقبال کے لفظیاتی نظام'' کے تجزیے میں شمس الرحمٰن فاروقی مطالعۂ الفاظ کے دوران ذرہ برابر بھی متنی اکائی سے باہر نہیں گئے، البتہ ''شعر شور انگیز'' میں انہوں نے بعض لفظوں کو شعری متن سے الگ کرکے دیکھنے کی کوشش کی ہے لیکن وہ عام طور پر ایسا نہیں کرتے۔ جبکہ قاسمی صاحب مطالعۂ الفاظ کے دوران بندھے ٹکے اصول سے گریز کرتے ہیں اور متن کے تجزیاتی عمل میں لفظوں کے تہذیبی وتاریخی سیاق وسباق سے بھی کام لیتے ہیں اور لفظوں کو عصری تناظر میں رکھ کر بھی تشریح کرتے ہیں۔ مثلاً خسروؔ کی غزلیہ شاعری کی حرکیات کو اجاگر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''ان کی غزل اپنے پیرایۂ اظہار کے اعتبار سے فعالیت، حرکت اور محرک قوتوں کی کشمکش کا ایسا تاثر قائم کرتی ہے جس کی تشکیل میں استعارہ سازی، پیکر تراشی اور قول محال کی موجودگی بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ بات ہم سب کو معلوم ہے کہ محبوب کی بلند قامتی کو ''سرو'' کے استعارے سے بیان کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ 'سرو' بلند قامتی کی نمائندگی ضرور کرتا ہے مگر یہ استعارہ حرکت یا نقل مکانی کو قبول نہیں کرتا۔ اس کے برخلاف خسرؔو 'سرو' کے استعارے کو اپنی روایت سے تو قبول کر لیتے ہیں مگر اس کے ساتھ ہی ساتھ کسی نہ کسی صفت کا اضافہ بھی کر دیتے ہیں اور صفت ایسی ہوتی ہے جو حرکت کو بھی قبول کرتی ہے اور نقل مکانی کو بھی۔''

یہاں پروفیسر قاسمی نے بتایا ہے کہ خسرؔو نے ''سرو'' کے بجائے 'سرو رواں' وسروِ خرامندہ' کو استعمال کر کے منجمد استعارہ کو کس طرح فعالیت بخشا ہے۔

شعری متن کی کثیر المعنویت کے انکشاف کے لئے لہجے وقرأت کی اہمیت کا تصور قدیم عربی وسنسکرت ادب میں بھی ملتا ہے اور مابعد جدیدیت رجحان نے بھی اسے اپنایا ہے لیکن موصوف نے لہجہ وقرأت کے توسط سے جس حکمت سے غالبؔ کی شاعری کا باقاعدہ تنقیدی جائزہ لیا ہے، اس کی کوئی بڑی مثال غالبؔ کے تمام ناقدین وشارحین کے یہاں نہیں ملتی جس سے غالبؔ کی معنی آفرینی کی ندرت کو سمجھا جا سکے۔ قاسمی صاحب نے روایتی جائزوں سے یکسر مختلف انداز میں پوری وضاحت اور قطعیت کے ساتھ بتایا ہے کہ لہجے کے وسیلے سے شعر کے عام یا مروجہ معنی نئے معنی میں منقلب ہوتے ہیں اور کس طرح لسانی پیرایوں، صوتی آہنگوں اور نحویات کے وہ پہلو بھی سامنے آتے ہیں جو براہ راست شعری لہجے سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً غالب نے قول محال اور تعقید لفظی سے شعر میں معنوی وسعت وتنوع پیدا کی ہے۔ قاسمی صاحب نے قول محال اور تعقید لفظی پر مبنی اشعار کا تجزیہ کر کے ثابت کیا ہے کہ ان کے معنوی تعینات لہجے کے تعین کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ ان سے جس شعر کی تشکیل ہوئی ہے وہ طنزیہ بھی ہو سکتا ہے، ڈرامائی بھی اور

استفہامیہ بھی۔ ان تینوں لہجوں کی تعمیر و تشکیل میں قول محال اور تعقید لفظی نے کتنی غیر معمولی کارکردگی دکھائی ہے۔ ان کا حیرت انگیز انکشاف کر کے موصوف نے ''تنقید غالب'' میں اضافہ کیا ہے۔

تنقیدی اصول و نظریات پر انہوں نے بہت گفتگو کی ہے مگر کہیں بھی الجھاؤ اور ابہام نہیں ملتا بلکہ موضوع و موقف پر ایسا ارتکاز ملتا ہے کہ بسا اوقات ان کے موقف سے اختلاف کے باوجود قاری ان کی سلیقہ مندی کا قائل ہو جاتا ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے ''مابعد جدیدیت، مضمرات وممکنات'' میں ان کے رویے کو خوب سراہا ہے اور لکھا ہے کہ:

''مابعد جدید رویے میں حقیقت، واقعات، تجربات یا مشاہدات کی کیا صورت ہے؟ ان سب کا تعلق زبان سے کس طرح ہے؟ لسانی اظہار کی سطحیں کیا ہیں اس کی معنویت کیا کچھ ہے؟ ان امور پر سوالات اٹھائے گئے ہیں اور پھر آگے جا کر جوابات بھی مہیا کرنے کی کوشش کی ہے۔'' (ص:۴۱۹)

مگر صفدر امام قادری کہتے ہیں کہ:

''قاسمی اس نئی ادبی تحریک یا رویے کے ایسے رہبر ہیں جسے ان نظریوں میں کوئی کوتاہی یا تحفظ اور حدود کا اندازہ ہی نہیں ہوتا۔'' (نئی پرانی کتاب، ص:۱۳۲)

یہ بات بار بار غور کرنے کے باوجود ناچیز کے سر سے گذر جاتی ہے۔ کیونکہ بقول ڈاکٹر منصور عمر:

''مابعد جدیدیت کا سورج ابھی طلوع ہی ہوا تھا اور اس کی روشنی سے ابھی ادبی فضا منور بھی نہیں ہوئی تھی اور بیشتر ادیب و فنکار جدیدیت کی چادر تانے ابھی محو خواب ہی تھے کہ ابوالکلام قاسمی، مابعد جدیدیت کے سورج کو اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھنے اور اس کی کرنوں کو اپنے اندر جذب کرنے میں کامیاب ہو گئے۔''

(مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات - ایک جائزہ ص:۸۴)

اسی طرح مضامین ''نو آبادیاتی فکر اور اردو کی ادبی و شعری نظریہ سازی' تانیثی ادب کی شناخت اور تعین قدر''، ''قرۃ العین حیدر اور نسائی حسیت کا رجحان'' وغیرہ کے مطالعے ثابت کرتے

ہیں کہ ان موضوعات پر قاسمی صاحب نے اس وقت قلم اٹھایا اور نوآبادیاتی فکر کو اردو کی ادبی وشعری نظریہ سازی سے ہم آہنگ کرنے نیز تانیثی ادب کی اطلاقی صورتوں کو نمایاں کرنے کی سعی کی جب بہت کم ادیبوں نے ان کی طرف توجہ دینے کی زحمت گوارہ کی تھی۔

لہٰذا صفدر امام قادری کی متذکرہ رائے پر گفتگو کی جائے تو بات بہت دور تک جائے گی۔ اس لئے صفدر امام قادری کی ہی ایک دوسری مثبت رائے سے رجوع کر کے اپنے موضوع پر لوٹتا ہوں۔ وہ لکھتے ہیں:

''قاسمی کے تجزیے کی معروضیت اور گہرائی کلیم الدین احمد پر لکھے مضمون میں ظاہر ہوتی ہے۔ اس مضمون سے اس بات کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ قاسمی چاہیں تو کسی نقاد کا انصاف پسندانہ جائزہ لے سکتے ہیں۔ اس مضمون میں کلیم الدین احمد کی تنقیدی خصوصیات سے وہ پورے طور پر واقف معلوم ہوتے ہیں۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نپی تلی تنقیدی رائے دے سکتے ہیں اور تجزیہ کر کے اپنی باتوں کو ثابت کر سکتے ہیں۔ اس مرحلے میں اردو کے موجودہ نقادوں میں ان کی حیثیت نمایاں ہو جاتی ہے۔'' (نئی پرانی کتابیں، ص:۱۳۴)

عہد بہ عہد فن پارے میں تبدیلی ہوتی رہی ہے۔ فن کار اپنے زمانے سے متاثر ہوتا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے نئی معنویت اور تبدیلی پر بڑی اچھی رائے دی ہے کہ :

''فن کار کے لئے ضروری ہے کہ وہ نئی فکر و آگہی سے آزادانہ تخلیقی معاملہ کرے اور کسی کے دباؤ میں نہیں بلکہ اپنے طور پر کھرے کھوٹے کو پرکھے۔ ادب میں کوئی شارٹ کٹ نہیں ہے۔ ادب کی پہلی شرط اس کا ادب ہونا ہے، اور ادب وہی ہے جو زندگی کی حرکت و حرارت سے جڑا ہوا ہو، اپنی تہذیبی پہچان رکھتا ہو اور اپنے عہد کے ذہن و شعور، سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو کی آواز ہو، نہ صرف آواز ہو بلکہ موثر آواز ہو۔''

(''تنقید کا نیا منظر نامہ اور گوپی چند نارنگ'' ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی - فلیپ)

پروفیسر ابوالکلام قاسمی عصرِ حاضر کے ایسے نقاد ہیں جن کی تنقید نگاری میں توازن اور انفرادیت جھلکتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تنقید کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے، جس میں کسی بھی تخلیق کے منفی اور مثبت پہلو کو دیکھنے کے لئے عام طور پر جو رویے اپنائے جاتے ہیں، ان میں اکثر توازن برقرار نہیں رہ پاتا لیکن ابوالکلام قاسمی نے منفی پہلوؤں پر بھی مثبت رائے دینے کا ایک نیا ویژن اختیار کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ پروفیسر آل احمد سرور کا ایکسٹینشن نئے پیرائے میں اپنا کر انھوں نے اپنی تنقیدی صلاحیت کا مظاہرہ کیا ہے اور اردو تنقید میں ایک نئی طرح ڈالی ہے۔

مشرق و مغرب کے قدیم و جدید ادب، ان کی روایت اور ان کے تخلیقی رجحانات و میلانات سے پروفیسر ابوالکلام قاسمی کی غیر معمولی آگاہی، اعلیٰ ادبی ذوق، جمالیاتی قدروں کا گہرا شعور اور ان کے تنقیدی عمل میں تنوع اور ہمہ گیریت موجب امتیازات ہیں تو سلجھا ہوا، واضح، استدلالی اسلوب اور معروضیت پر مبنی نپی تلی رائے سونے پر سہاگہ۔ اس طور فی زمانہ اردو تنقید کی کئی جہتوں میں پروفیسر ابوالکلام قاسمی کی اولیت تو کہیں امتیاز و اختصاص نمایاں ہیں۔

☆☆☆

مناظر عاشق ہرگانوی: داستانی طرز کے قلم کار

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی داستانی طرز اور انداز کے قلم کار ہیں، جن کی زندگی کے حقائق اور تخلیقی سرگرمیوں کی انفرادیت الگ رنگ لیے ہوئے ہے۔ وہ ایک طرف تنقید نگار اور محقق ہیں تو دوسری طرف شاعر، افسانہ نگار، ناول نگار، مضمون نگار، بچوں کے ادیب، طنز و مزاح نگار اور صحافی بھی ہیں۔ قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ ہر پہلو سے انھوں نے خود کو نمایاں رکھا ہے اور ان کے خیالات وسیع سے وسیع تر ہوتے رہے ہیں۔ وہ معلم بھی ہیں کہ ۳۴-۳۵ ر سال (ستمبر ۱۹۷۸ء تا جون ۲۰۱۳ء) تک یونیورسٹی کے طلبا و طالبات کو پڑھاتے رہے ہیں اور پروفیسر کے عہدے پر فائز رہ کر کشادہ دلی اور خود احتسابی کے لائحۂ عمل کی ضرورت کا درس دیتے رہے ہیں۔ دنیا بھر سے انھیں تین درجن سے زیادہ انعام و اکرام ملے ہیں جن سے ان کی شناخت روشن ہوئی ہے۔

شش جہت اور ہشت پہلو شخصیت کے بارے میں پڑھا اور سنا تھا لیکن ڈاکٹر ہرگانوی کی شخصیت اور قلم کے اتنے پہلو ہیں کہ کون سا نام لیا جائے، میں صرف سوچ رہا ہوں۔ ان کی تحریروں میں اور شخصیت کی سادگی میں احساس و شعور کی بیدار مغزی اور نفسیاتی معاملات کی تہہ داری دیکھی اور پرکھی جا سکتی ہے۔ جدید نسل کے لیے وہ مشعلِ راہ ہیں کہ نئے پرانے سبھی کو ساتھ لے کر چلتے ہیں اور کردار سازی میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ اردو ادب سے تھوڑی سی دلچسپی رکھنے والا شخص بھی مناظر عاشق ہرگانوی کو ضرور جانتا ہے کیوں کہ ان کے ذہن، دل اور فن میں کائنات گیر فراخی ہے اور انھوں نے ہر معیار کے رسائل میں بے تحاشہ لکھا ہے۔

بنیادی طور پر مناظر عاشق ہرگانوی تنقید نگار ہیں۔ تنقید کی ۱۰۴ ر سے زیادہ کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ جنوری ۲۰۱۶ء میں کولکاتا کی افسانہ نگار محترمہ ترنم جمال کی کتاب ''مناظر عاشق ہرگانوی سے انٹرویوز'' شائع ہوئی ہے جس میں ان سے لیے گئے ۳۶ ر مصاحبے شامل ہیں جنھیں پڑھنے کے

بعد تہہ بہ تہہ مناظر عاشق ہرگانوی منعکس ہوتے ہیں۔ ابھی تک ان کی ۲۲۲ر کتابیں منظرِ عام پر آچکی ہیں۔ انہوں نے دورِ قدیم، ترقی پسند تحریک، دورِ جدید اور مابعد جدید کے بیشتر ادباء وشعراء کو اپنے طور پر پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ کلاسیکی فنکاروں کو بھی انہوں نے اپنے دائرۂ قلم میں رکھا ہے اور اپنی تنقیدی کسوٹی پر ان کی آراء کو جانچا اور پرکھا ہے اور ان کے عیوب ومحاسن پر اپنی رائے دی ہے۔ ساختیات اور پسِ ساختیات جیسے پیچیدہ موضوع کو سہل انداز میں سمجھانے، اس کی افادیت کو بتانے اور اس کے نظریاتی سمت کو طے کرنے کے لئے جو پیمانہ مناظر عاشق ہرگانوی نے اپنایا وہ بہر حال اس دبستان تنقید کو برتنے میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ اس حوالے سے گوپی چند نارنگ اور وزیر آغا پر ان کی چار کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ ''تمثیل نو'' دربھنگہ میں بائیس قسط میں ان کے مضامین اس کے علاوہ ہیں۔ ماہنامہ ''صریر'' کراچی میں ان کے انٹرویو اور مباحث الگ ہیں۔ اپنے رسالہ ''کوہسار جرنل'' کے ذریعہ بھی انھوں نے بہت سارا مواد اس پہلو سے اردو کو دیا ہے اور ''تنقید کی نئی لہر'' کے نام سے ان کی کتاب بھی ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی نے فکشن کے تجربے بھی کئے ہیں جن میں افسانہ، ناول اور ڈراما شامل ہیں۔ ناول ''آنچ'' میں ڈاکٹر ہرگانوی نے زندگی کو بعینہ لیا ہے جس میں کسک اور تخلیقی عمل کا انعکاس دھیمے دھیمے روح میں اترتا ہے اور گریز اور انکار کے دھارے پر انسانی رشتوں کی اساسی حقیقت کو قبول کرتا ہے خاص طور پر محبت کی زندگی کو اجاگر کرتا ہے۔ ان کا نیا ناول ''شبنمی لمس کے بعد'' دھماکہ خیز ثابت ہوا ہے کہ اس کی تکنیک نئی ہے، اسلوب نیا ہے اور واقعات کی مصوری میں زندگی کے تناظرات کو برتنے کا الگ ذائقہ ہے۔ ساتھ ہی بدن کی جمالیات پر جیسا مواد اس ناول میں موجود ہے، اس کی مثال دوسری جگہ نہیں ملتی۔ ان کی افسانہ نگاری پر بہت سارے مضامین لکھے گئے ہیں اُن میں سے ۲۵ر مضامین کو عذرا مناظ نے ''مناظر عاشق ہرگانوی کی افسانوی جہتیں'' کے عنوان سے ۲۰۱۷ء میں کتابی شکل میں شائع کیا ہے۔ ساتھ ہی ان کے ۲۰ر افسانوں کا ناقدین کے ذریعہ تجزیہ ڈاکٹر عرش منیر نے ''مناظر عاشق ہرگانوی کے افسانے اور تجزیے'' کے نام سے ۲۰۱۷ء میں ہی منظر عام پر لاکر ان کی افسانوی جہت کو نمایاں کیا ہے۔

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے ابنِ صفی جیسے جاسوسی ناول نگار پر کتاب لکھنے کی پہل کی جب کہ جاسوسی ادب کو اردو میں کوئی مقام نہیں مل سکا تھا۔ ڈاکٹر ہرگانوی نے یکے بعد دیگرے ابنِ صفی پر تین کتابیں ''ابنِ صفی کے جاسوسی ناولوں میں طنز و مزاح''، ''ابنِ صفی کا جاسوسی سنسار'' اور ''ابنِ صفی کے ۱۰۱/اداریے'' اردو کو دی ہیں۔ چوتھی کتاب بھی وہ تیار کر رہے ہیں۔

ڈاکٹر ہرگانوی نے بچوں کے ادب پر بہت کچھ لکھا ہے۔ تین درجن سے زائد کتابیں شائع ہو چکی ہیں اور اخلاقیات کا درس دینے کے ساتھ ساتھ جاسوسی اور بھوت پریت کی کہانیاں اور ناول لکھ کر تفریح بھی مہیا کی ہے۔ اردو میں بچوں کے ادب کی پہلی اینتھولوجی ساہتیہ اکیڈمی دہلی نے ڈاکٹر ہرگانوی کے ذریعہ تیار کرا کے شائع کی ہے اور انھیں ساہتیہ اکاڈمی نے اپنے اہم ایوارڈ سے بھی نوازا ہے۔ ان کی کتاب ''جیسے کو تیسا'' اب بائیس زبانوں میں شائع ہوگی کہ ساہتیہ اکیڈمی کے قواعد و ضوابط میں شامل ہے۔

اگست ۲۰۰۰ء میں انٹرنیشنل سیمینار میں شرکت کے لئے ڈاکٹر ہرگانوی لندن گئے جہاں ۱۶/ممالک کے دانشوروں نے سیمینار میں شرکت کی اور عالمی مشاعرہ بھی ہوا جس کی صدارت ڈاکٹر ہرگانوی نے کی۔ یہاں انہیں قرۃ العین حیدر کے ہاتھوں 'حالی ایوارڈ' دیا گیا۔

ہرگانوی تنوع پسند ہیں۔ مشاہیر ادب سے انٹرویو کی ۶/کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ زہرہ داؤدی، انور شیخ اور جاسوسی ناول نگار عارف مارہروی سے الگ الگ موضوعات پر پوری پوری کتابیں ہیں۔ وہ چوں کہ ہندی میں بھی اپنی پہچان رکھتے ہیں، اس لیے ہندی میں ۲۰۱۶ء سے ایک نیا سلسلہ شروع کیا ہے۔ ہندی میں انٹرویو کی پوری پوری کتاب ان کے نام سے ہے۔ ابھی تک ''دیگل کشور پر ساد سوالوں کے گھیرے میں''، ''ڈاکٹر امریندر سوالوں کے گھیرے میں''، ''ڈاکٹر آبھا پوروے سوالوں کے گھیرے میں''، ''ڈاکٹر سری نواس شرما: سوالوں کے گھیرے میں'' اور ''کتھا کار رنجن سوالوں کے گھیرے میں'' منظر عام پر آ چکی ہیں۔ اس سلسلے کی مزید کتابیں تیاری کے مرحلے میں ہیں۔ ہائیکو، ماہیا، کہہ مکرنی، غزالہ، کہمن، دوہا غزل، دوہا گیت، غزل نما اور رعنا وغیرہ اصنافِ سخن میں پہلا انتخاب اردو میں ڈاکٹر ہرگانوی نے ہی دیا ہے۔ انھوں نے جاپانی اصنافِ سخن

پر بھی خصوصی توجہ دی ہے۔ ہائیکو جیسی صنف کا پہلا انتخاب اردو کو ان کا کارنامہ ہے۔ پانچ، سات، پانچ سلیبل کی اس صنف کے لیے اردو کی ۳۷؍بحریں وضع کر کے شاعروں کے لیے اس صنف میں طبع آزمائی کی راہ آسان کر دی ہے۔ جاپانی صنف 'رینگا' کے تین مجموعے ''رینگا'' ڈاکٹر فراز حامدی کے اشتراک سے، ''سناٹوں کا شور'' حلیم صابر کے اشتراک سے اور ''سلسلے اجالوں کے'' احسان ثاقب کے اشتراک سے شائع کر چکے ہیں۔ رینگا میں پانچ مصرعے ہوتے ہیں جن میں تین مصرعہ ایک شاعر کہتا ہے اور دو مصرعے میں دوسرا شاعر بات مکمل کرتا ہے۔ جیسا کہ اظہر من الشمس ہے کہ آزاد غزل کے موجد مظہر امام ہیں لیکن بقول ان کے اس کی گود بھرائی اور رفتار پکڑنے کی کوششوں کا کام مناظر عاشق ہرگانوی نے کیا ہے۔ اپنے رسالہ 'کوہسار جرنل' کے ذریعہ اور 'گلبن' احمد آباد، 'توازن' مالیگاؤں، 'معلم اردو' لکھنؤ، 'صریر' کراچی، 'سخنور' کراچی، 'جدید ادب' خان پور (پاکستان) وغیرہ رسائل کے ذریعہ انہوں نے آزاد غزل سے متعلق سوالنامہ جاری کر کے اور دوسرے ذرائع استعمال کر کے اس صنف سخن کو نئی زندگی، حیاتِ نو اور تیز رفتاری عطا کی۔ خود اپنے رسالہ 'کوہسار جرنل' کا 'آزاد غزل نمبر' شائع کیا جس میں مضامین کے علاوہ ۱۵۶؍شعراء کی آزاد غزلیں شامل تھیں۔ مناظر صاحب ۲۰۱۵ء میں حج بیت اللہ کو گئے تھے۔ جانے سے قبل انھوں نے اپنی نعتوں کا مجموعہ ''ہر سانس محمد ﷺ پڑھتی ہے'' شائع کرایا تھا جسے ہندو پاک پیمانے پر قبولیت ملی ہے۔ نعتوں کے اس مجموعے کا انگریزی ترجمہ جناب سیّد محمود احمد کریمی نے "Encomium to Holy Prophet" کے نام سے شائع کرایا ہے۔ ڈاکٹر ہرگانوی کی نعت گوئی پر بے شمار مضامین لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے ۲۵؍مضامین اور ۶؍منظوم تاثرات کو ڈاکٹر زہرہ شمائل (دربھنگہ) نے ۲۰۱۷ء میں کتابی شکل میں شائع کیا ہے۔ ان کی زود گوئی کے باوجود ان کے یہاں یکسانیت یا مونوٹونی کا احساس نہیں ہوتا۔ مناظر عاشق ہرگانوی ہندی اور انگریزی زبان میں بھی لکھتے ہیں۔ ہندی میں ۱۵؍اور انگریزی میں دو کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ ہندی میں ان کے کام کی اہمیت ایسی ہے کہ ہندی کے معروف ناقد ینگل کشور پرساد نے ان پر ہندی میں ۲۱۲؍صفحے کی تنقیدی کتاب 'مناظر عاشق ہرگانوی سرجک ایوم سمالوچک' کے نام سے لکھ کر شائع کرائی اور ان کی کتاب ''عضویاتی غزلیں''

جب ہندی میں منظرِ عام پر آئی تو ان غزلوں کا تجزیہ بھی ہندی میں کتابی شکل میں 'ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی سراپا سوندریہ غزلیں: 'درشٹی پری درشٹی' کے نام سے یگل پرساد نے شائع کرایا ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی کے لکھے پر ۳۵ر کتابیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ ان میں میری کتاب ''مناظر عاشق ہرگانوی کا لٹریری زون'' بھی شامل ہے۔ جس کا کینوس بڑا ہے اور اس میں بہت سارے پہلو کی بازآفرینی ہے۔ آج اردو ادب میں جہاں کساد بازاری ہے، جہاں تعصب ہے، جہاں استحصال کی کوششیں ہیں وہیں ان پر کتابیں لکھنے اور مرتب کرنے کی کوششیں بھی ہو رہی ہیں۔ امریکہ میں مقیم ڈاکٹر مظفر مہدی کی کتاب 'مناظر عاشق ہرگانوی کی شاعرانہ جہتیں' اس لئے اہم ہے کہ شاعری کی مختلف اصناف میں ان کی کاوشوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ اطلاع مسرت بخش ہے کہ ان پر مزید ۵ر کتابیں لکھی جا رہی ہیں۔

مناظر عاشق ہرگانوی کی طنز و مزاح نگاری پر کتاب 'ہرگانوی: طنز و مزاح کے دائرے میں'' چھپ کر آ گئی ہے۔ اس میں مشاہیر ادب کے ۲۳ مضامین اور چھ مشاہیر کے نقد پارے شامل ہیں جن میں جمیل جالبی، جگن ناتھ آزاد، مشفق خواجہ، عنوان چشتی، کرامت علی کرامت، یوسف ناظم، انور سدید وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے اردو غزل کی روایت میں اضافہ کرتے ہوئے ۲۰۱۰ء میں عورتوں کے جسمانی اعضاء کے ۲۲ر حصے پر ۲۴ غزلیں کہی ہیں جو فل سائز کی ۲۲ر تصویروں کے ساتھ ''عضویاتی غزلیں'' کے نام سے منظرِ عام پر آئیں۔ یہ غزلیں انگریزی اور ہندی میں تصویروں کے ساتھ کتابی شکل میں شائع ہوئی ہیں۔ ویسے ہرگانوی نے مختلف اصناف اور موضوع پر اردو کو نئی کتابیں دی ہیں۔ ''ماں'' جیسے موضوع پر منثور اور منظوم ڈاکٹر ہرگانوی کی پانچ کتابیں ہیں۔ غزلوں کے کئی انتخاب بھی ان کے کارناموں میں شامل ہیں۔ طنزیہ اور مزاحیہ ادب میں ان کی کتاب ''ادب میں گھوسٹ ازم'' اہمیت کی حامل ہے۔ درجنوں افسانوں، نظموں اور مضامین کے تراجم کے ساتھ ترجمہ شدہ ناول ''گاندھاری'' بھی منظرِ عام پر آ کر ادب کی فضا میں سانس لے رہا ہے۔ اس ناول کو بک ٹرسٹ آف انڈیا، دہلی نے شائع کیا ہے۔ ان کا ترجمہ شدہ ناول ''گرم پہلوؤں

والا مکان'' پہلا ریڈیو ناول ہے جسے مقبولیت ملی ہے۔ ''لو جہاد'' پر ترجمہ شدہ ناول 'بھیگی ہوئی لڑکی' پریس سے آنے ہی والی ہے۔ ۲۰۰۹ء میں ''ژرف گوئی'' جیسی کتاب بھی منظر عام پر آچکی ہے۔ غزل نما اور دہشت گردی پر ان کی منظوم کتابیں مقبول ہوئی ہیں۔ ''لسانی لغت'' کے چار ایڈیشن شائع ہوچکے ہیں اور ہندو پاک کے کئی رسائل اسے قسط وار شائع کر چکے ہیں۔ مناظر عاشق ہرگانوی انگیکا زبان میں بھی لکھتے رہے ہیں جس میں ان کی پانچ کتابیں منظرِ عام پر آئی ہیں اور اس زبان اور اس کے ادب کو پہلی بار اردو میں انھوں نے ''انگیکا زبان: پس منظر، پیش منظر'' کتاب لکھ کر متعارف کرایا ہے۔ اس کتاب پر انھیں یوپی اردو اکاڈمی سے انعام مل چکا ہے۔ اس کی اشاعت کیلئے بہار اردو اکاڈمی نے مالی تعاون دیا تھا۔ انگیکا زبان بھاگل پور یونیورسٹی میں ایم اے تک پڑھائی جاتی ہے اور اس میں پی ایچ ڈی بھی ہو رہی ہے لیکن اس زبان میں لغت نہیں ہے۔ لغت تیار کرنے کی ذمہ داری انگیکا اکاڈمی نے ڈاکٹر موصوف کو دی ہے جس پر وہ منفرد انداز سے کام کر رہے ہیں کہ انگیکا کے الفاظ کے معنی اردو، ہندی اور انگریزی میں دے کر منفرد ڈکشنری تیار کر رہے ہیں۔ انگیکا زبان میں بچوں کے پہلے ناول نگار ڈاکٹر ہرگانوی ہیں۔ تین ناول تواتر سے شائع کرا کے اپنا مقام محفوظ کر لیا ہے۔ موصوف نے سفرنامے بھی لکھے ہیں۔ ان میں ''لندن یاترا'' اور ''پونا یاترا'' جیسی کتابیں مقبول ہوئی ہیں۔ اردو افسانچوں کا پہلا، دوسرا اور تیسرا عالمی انتخاب ڈاکٹر ہرگانوی نے ہی اردو کو دیا ہے۔ 'قوس قزح'، 'پرت در پرت' اور 'خواتین کے افسانچے' کے نام سے ان کی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں جن میں 'قوس قزح' اردو، ہندی، انگریزی اور بنگلہ میں ایک ساتھ شائع ہو کر مقبولیت حاصل کر چکی ہے۔ اردو افسانچوں پر ان کی نگرانی میں پہلی پی ایچ ڈی ہوئی ہے اور افسانچوں کے حوالے سے نذیر فتح پوری نے کتاب ''مناظر عاشق ہرگانوی کی افسانچہ دوستی'' لکھی ہے۔ کسی افسانچہ نگار پر اردو میں یہ پہلی کتاب ہے۔ ان دنوں وہ افسانچوں پر تنقیدی کتاب لکھ رہے ہیں۔ اردو آٹوگراف بک بھی اردو میں پہلی کتاب ہے جس میں ان کے ذریعہ مشاہیرِ ادب کے ۱۷۱ آٹوگراف کے عکس، تعارف اور تصویر کے ساتھ شامل ہیں۔ ان کی کتاب ''ہمعصر اردو رسائل: جائزہ'' بھی انفرادیت رکھتی ہے۔ ۴۲۸ صفحے کی یہ کتاب اردو صحافت میں اضافہ ہے، جس میں اکیسویں صدی میں پوری

دنیا سے شائع ہونے والے ۲۵۴ رسائل پر ان کے تبصرے پتے کے ساتھ شامل ہیں۔اس کتاب کے دو ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔اسی نوعیت کی ایک اور کتاب تیاری کے مرحلے میں ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی صحافی بھی ہیں۔انہوں نے ادبی صحافت میں کئی اختراعی تجربے کئے ہیں اور اپنے رسالہ ''کوہسار جرنل'' کے ذریعے پوری اردو دنیا کے قارئین اور قلم کاروں کو متوجہ کیا ہے اور اپنے خیالات کے حصار میں لانے کی کامیاب سعی کی ہے۔پوری اردو دنیا کے قریب تین درجن رسائل کی ادارت میں شامل رہے ہیں۔سویڈن کے رسالہ ''زاویہ'' کو ایڈٹ کرتے رہے ہیں اور ۱۹۷۹ء سے اپنا رسالہ ''کوہسار جرنل'' نکال رہے ہیں جس میں نئی اور متروک اصناف کی ترویج واشاعت ہو رہی ہے۔ابھی تک اس کے ۸۷ ارشارے منظر عام پر آ چکے ہیں۔

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کو زبان اور اظہار پر اتنی قدرت ہے کہ قلم کی بوند سے نوری شعاع کے ست رنگے منظر کو اپنی گرفت میں لینے کا ہنر جانتے ہیں۔انہوں نے ادب سے عشق کر کے حیات وکائنات کی تفہیم اور ترسیل اپنی بھر پور رعنائی اور توانائی کے ساتھ کی ہے۔فنی بصیرت، تخلیقی ہنر مندی اور عصری آگہی کی نقش گری ان کی تحریروں کو منور کرتی ہیں۔ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی فطرتاً حساس ہیں۔ساتھ ہی اچھے فن کار، شاعر اور ادیب ہونے کی غیر معمولی صلاحیت ان میں ہے۔وہ تہذیبی تواتر اور تمدنی استحکام کے پوشیدہ امکانات پر روشنی ڈالنے کی قدرت سے مالا مال ہیں۔اسی لیے عرفانِ ذات، کشفِ حیات اور اظہار وابلاغ کی منزلیں طے کرتے رہے ہیں جن سے ان کی فنکارانہ شخصیت کی صناعی آفاقی مظہر کی حامل بن چکی ہے۔

تنقید پر مناظر عاشق ہرگانوی کی ۱۰۲ رکتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں جن میں 'تنقیدی زاویے، تنقیدی اساس، تنقیدی شعور، فہم و تفہیم، تنقید و تفہیم، امتزاج، ناگزیر، تنقیدی دبستان، تنقیدی مضامین وغیرہ کے علاوہ عبدالحلیم شرر، گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، محمد حسن، جوگندر پال، مظہر امام، طاہر سعید ہارون، خوشتر مکرانوی، فراز حامدی، نذیر فتح پوری، نریش کمار شاد، پریمی رومانی، کلیم عاجز، رضوان احمد، علیم طاہر، منصور عمر، ساحر شیوی، رحمانی سلیم احمد، سیّد ظفر ہاشمی، سجاد بخاری، علیم صبا نویدی، ودیا ساگر آنند، سعید روشن، شاہد جمیل، مشتاق احمد، ڈاکٹر امام اعظم وغیرہ پر تنقیدی کتابوں کے علاوہ

ابھی پچھلے دنوں 'نیویارک میں اردو غزل'، برطانیہ کے ہمعصر ادیب وشاعر، مغربی بنگال کے ہمعصر ادیب وشاعر وغیرہ تنقیدی کتابیں منظرِ عام پر آ کر مقبول ہو چکی ہیں۔ موضوعی تنقید پر، ساختیاتی تنقید پر، پس ساختیاتی تنقید پر، امتزاجی تنقید پر، تخلیقیت پسند تنقید پر اور سائنٹفک تنقید پر مناظر عاشق ہرگانوی کی الگ الگ کتابیں ہیں جن کا ذکر تازہ ہواؤں کی طرح ناگزیر ہے۔

دو تین سال میں ڈاکٹر ہرگانوی کی چند اہم کتابیں منظرِ عام پر آئی ہیں، جو چرچے میں ہیں۔ ان کی کتاب ''عضویاتی غزلیں'' کا انگریزی ترجمہ دربھنگہ کے ماہرِ تعلیم سیّد محمود احمد کریمی نے Organwise Ghazalen کے نام سے کیا ہے۔ اس میں نسوانی جسم کے ہر عضو پر تصویریں بھی ہیں۔ ڈاکٹر ہرگانوی نے خود پر طویل نظم ''ایک نظم اپنے لئے'' لکھی تھی۔ اس کتاب کا انگریزی ترجمہ بہرائچ کے محمد حسنین نے A Poem for myself کے نام سے کیا ہے جس میں مشاہیرِ ادب کے ساتھ ڈاکٹر ہرگانوی کی ۲۷/تصویریں بھی شامل ہیں۔ ''عضویاتی غزلیں'' کا ہندی ترجمہ خود مصنف نے کیا ہے۔ یہ کتاب ''سراپا سوندریہ غزلیں'' کے نام سے باتصویر منظرِ عام پر آ چکی ہے۔ مناظر صاحب نے تقریباً ۱۵۰/افسانے لکھے ہیں جو ۱۹۶۳ء سے رسائل میں شائع اور ریڈیو سے براڈ کاسٹ ہوتے رہے ہیں۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''بکھری اکائیاں'' اپریل ۲۰۱۶ء میں منظرِ عام پر آیا ہے۔ اس کتاب میں ۳۶/افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں پر اتنے مضامین لکھے گئے ہیں کہ دو جلدوں میں ان کی اشاعت ہوئی ہے۔ ہرگانوی صاحب پر مزید کئی نئی کتابیں قارئین کو متوجہ کر رہی ہیں۔ بھاگل پور فساد پر ڈاکٹر ہرگانوی کی منظوم کتاب ''آنکھوں دیکھی'' بیحد مقبول ہوئی تھی۔ اس پر اردو دنیا کے بیشتر مشاہیر ادب نے کچھ نہ کچھ لکھا تھا۔ ان سارے مواد کو احمد معراج (کولکاتا) نے ''مناظر عاشق ہرگانوی کی آنکھوں دیکھی: تجزیہ'' کے نام سے ترتیب دیا ہے۔ ۲۰۰/صفحے کی یہ کتاب فساد پر اہمیت کی حامل ہے۔ ڈاکٹر ہرگانوی کی ۲/اور کتابیں ''فراز حامدی اختراعی ذہن کے نابغۂ عصر'' اور ''نادیدکا تخلیقیت پسند مطالعہ'' بھی منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ ان پر ڈاکٹر شبانہ خاتون کی کتاب ''مناظر عاشق ہرگانوی کی تنقیدی شناخت''، محمد افضل خاں کی کتاب ''مناظر عاشق ہرگانوی: شاعروں کی دوربین نگاہ میں'' منظرِ عام پر آ کر توجہ کا مرکز بنی ہیں۔ صفی

الرحمان راعین کی کتابیں ''مناظر عاشق ہرگانوی کی ادبی آبیاری'' اور ''مناظر عاشق ہرگانوی کی ادبی فنکاری'' منظرِ عام پر آچکی ہیں۔ ڈاکٹر نذیر فتح پوری نے مناظر صاحب پر ۸ر کتابیں لکھی ہیں۔ بچوں کے لیے ان کی کہانیوں کا مجموعہ ''ہم دونوں کی غلطی'' ابھی ابھی منظرِ عام پر آیا ہے۔ یوپی اردو اکاڈمی (لکھنؤ) سے ۲۰۸ر صفحات پر مشتمل ان کی کتاب ''کلیم عاجز'' شائع ہو چکی ہے۔ ساہتیہ اکادمی (دہلی) سے ان کی نئی کتاب ''نریش کمار شاد'' بھی منظر عام پر آچکی ہے۔ ۳۲۵ر صفحات پر مشتمل اپنے موضوع پر پہلی کتاب ''ایک سو ایک خواتین تنقید نگار (اکیسویں صدی اور ہندوستان کے تناظر میں)'' بہت جلد منظر عام پر آرہی ہے۔ مناظر عاشق ہرگانوی کے 'ریزگا' کو محمد حسنین نے انگریزی میں 'The Chain of Light' کے نام سے ترجمہ کیا ہے جس کی اشاعت ہو چکی ہے۔ 'ریزگا' کا ہی ایک اور مجموعہ محمد حسنین نے ترجمہ کر دیا ہے۔ The Faith of Morn کے نام سے یہ کتاب بھی شائع ہو چکی ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر ہرگانوی کے ۲۲ر افسانوں کا انگریزی ترجمہ سید محمود احمد کریمی نے 'Assortment of short- Stories' کے نام سے کیا ہے۔ یہ کتاب بیحد مقبول ہوئی ہے۔ پروفیسر عبدالمنان طرزی نے 'مناظر عاشق ہرگانوی: توشیحی نظمیں'' کے نام سے منظوم کتاب لکھی ہے جو چھپ چکی ہے۔ یہ کتاب اپنی نوعیت کی پہلی ہے کیونکہ اس میں وزیر آغا، گوپی چند نارنگ، جمیل جالبی اور انور سدید کے ان چار اقوال کے پیش نظر توشیحی نظم لکھی گئی ہے جو مناظر عاشق ہرگانوی سے متعلق ہیں۔ اس کے علاوہ مناظر عاشق ہرگانوی کے نام سہیل عظیم آبادی کے ۴۸ خطوط کتابی شکل میں مع عکس تحریر منظر عام پر آچکے ہیں۔ ۲۰۱۸ء میں ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''تنقیدی اساس''، ''فہم و تفہیم''، ''تنقیدی شعور'' اور ''ساحر شیوی کا نیا شناخت نامہ'' شائع ہو چکے ہیں۔ ساتھ ہی ڈاکٹر عبدالمنان طرزی کی 'طرز بیانی'، جاسوسی ناول نگار 'عارف مارہروی سے انٹرویو'، اور ڈاکٹر امام اعظم کی 'بازآفرینی' بھی منظر عام پر آچکی ہیں۔ مناظر عاشق ہرگانوی پر ڈاکٹر احسان عالم کی کتاب ''ہرگانوی: فکر و نظر کی چند جہتیں'' بھی منظر عام پر آچکی ہے۔ مناظر عاشق ہرگانوی پر نذیر فتح پوری کی نئی کتاب کمپوزنگ میں ہے۔ گذشتہ دنوں دربھنگہ میں مناظر عاشق ہرگانوی پر ایک سیمینار ہوا تھا جس میں پڑھے گئے اور موصول شدہ مضامین کو ڈاکٹر منصور خوشتر نے ''پروفیسر

مناظر عاشق ہرگانوی: ایک نابغہ'' کے نام سے کتابی شکل میں شائع کیا ہے۔ موصوف ''نینی تال یاترا'' کا ڈول ڈال چکے ہیں۔ نظام صدیقی، پروفیسر ارتضیٰ کریم اور ڈاکٹر عبدالحق امام پر ان کی کتابیں جلد متوقع ہیں۔ مناظر عاشق ہرگانوی پر مقالہ لکھ کر عبید حاصل نے جے پور یونیورسٹی (راجستھان) سے ایم فل، رفعت شاہین نے چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ (یوپی) اور ایم عالم نے ونوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزاری باغ (جھارکھنڈ) سے پی ایچ ڈی کی ڈگری لی ہے۔ سدھو، کانہو یونیورسٹی، دُمکا (جھارکھنڈ) اور ایل این متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ (بہار) سے محترمہ عذرا مناظ'' مناظر عاشق ہرگانوی: ایک منفرد افسانہ نگار'' کے موضوع پر پی ایچ ڈی کا مقالہ ۲۰۱۸ء میں جمع کر چکی ہیں۔

مناظر عاشق ہرگانوی کی ادبی اور تعلیمی خدمات کے پیش نظر ہندوستانی محکمہ ڈاک نے ۲۰۱۸ء میں ان پر پانچ روپے کا ڈاک ٹکٹ جاری کیا ہے، جو نہ صرف ان کے لئے بلکہ اردو حلقوں کے لئے بھی بڑا اعزاز ہے۔

ان کی ذاتی زندگی پر توجہ دی جائے تو ان کے یہاں آسودگی کی جلوہ نمائی ملتی ہے۔ ان کی اہلیہ محترمہ فرزانہ پروین بھاگل پور یونیورسٹی سے اردو آنرس میں ٹاپر رہنے کے باوجود ہاؤس وائف ہیں۔ ان کے دو بیٹے انجینئر ذیشان فیصل، انجینئر دانش حسن ہیں۔ ایک بیٹی بریشہ پروین ہے جو ڈاکٹر ہے اور ان کے داماد احتشام احمد روشن بھی ایم ایس ڈاکٹر ہیں۔ ان کے بڑے بیٹے ذیشان فیصل کی بیگم بھی ڈاکٹر ہیں۔ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کے دادا خان بہادر حاجی عبدالرحیم مرحوم وکالت کرتے تھے۔ ان کے والد عبدالسلام صدیقی مرحوم بینک میں مینیجر۔ ان کی والدہ عنصری خاتون ہاؤس وائف تھیں۔ مناظر عاشق ہرگانوی کی ایک بہن اور بہنوئی کا انتقال ہو چکا ہے۔ دوسری بہن ریحانہ خاتون اور بہنوئی انجینئر محمد شرف الدین ابھی حیات ہیں اور رانچی میں بود و باش اختیار کئے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے ادبی زندگی جینے کے ساتھ گھریلو زندگی پر بھی خصوصی توجہ دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سکھی زندگی گزار رہے ہیں۔ مضمون کا اختتام اپنے اس قطعہ پر کر رہا ہوں :

شاعرِ شیریں دہن ہیں ڈاکٹر ہرگانوی
نازشِ شعر و سخن ہیں ڈاکٹر ہرگانوی
ان کی ہر تحریر میں پنہاں شعورِ آگہی
موجبِ معیارِ فن ہیں ڈاکٹر ہرگانوی

سیّد محمد اشرف کی ''آخری سواریاں'':
اردو ناول نگاری کا ٹرننگ پوائنٹ

''نانی امی کے گھر اور پنڈت ماما کے مکان کی دیوار مشترک تھی۔ دیوار کے دونوں طرف دونوں گھروں کے صحن تھے اور دیوار کے نیچے وہ ساجھے کا کنواں تھا جو آدھے چاند کی شکل میں دیوار کے ادھر اُدھر دونوں صحنوں میں استعمال ہوتا تھا۔'' (ص:۱۶)

ایسی باہمی اخلاص و وفاداری اور مذہبی رواداری کی رخصتی، بلا امتیاز فرقہ لسانی ہم آہنگی کی رخصتی، صدیوں پر مشتمل گنگا جمنی تہذیب و ثقافت کی وضعداری کی رخصتی، معصوم دوشیزاؤں کی فطری امنگوں، آرزوؤں، جذبوں اور دوشیزگی کو جبراً دفنانے لے جانے والی آخری سواریوں کے مناظر کو سید محمد اشرف نے ناول کے سانچہ میں اس طرح ڈھالا ہے کہ قاری خود بخود غیر ارادی طور پر ان مناظر کا حصہ بن جاتا ہے۔

اس ناول کا مرکزی کردار، ایک کہانی کار اور اس کی بیوی ہے۔ ظاہر ہے وہ تخلیق کار و فن کار ہے اس لئے عصری حالات و واقعات کے منفی اثرات اس کی حساسیت کو اتنا بڑھا دیتے ہیں کہ وہ ڈپریشن کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس ڈپریشن سے نکالنے کے لئے اس کی بیوی اسے کریدتی ہے۔ حالیہ تمدنی ترقی کی رو میں پنپتے معاشرتی رجحان و رویے کو آنکتا ہوا کہانی کار کا ذہن ماضی میں اتر جاتا ہے اور اپنے بچپن سے ڈھلتی عمر تک کے مختلف النوع مشاہدے و تجربے بیان کرنے لگتا ہے۔ یہ بیانیہ، داستانوی قصہ گوئی کا سا انداز اختیار کرتا ہے۔ داستانوی عناصر کی ایک کڑی، دادا جان کا روزنامچہ اور بٹوا، اس کی بنیاد بنتی ہے۔ اس گتھی کو سلجھانے کی تانیثی کردار کی جستجو ناول کے پلاٹ کو آگے بڑھانے کی محرک بنتی ہے۔ یہی جستجو قاری کو بھی ناول کے انجام تک اکتائے اور بھٹکائے بغیر لے جاتی ہے۔ جہاں جا کر عارفانہ صناعی سے کجلاتی ہوئی تہذیب کا غم انگیز ذکر

قاری کے ذہن پر اپنی تہذیبی کم مائیگی اور مفلسی کا شدید احساس پیدا کر کے چھوڑ جاتا ہے اور یہ تشویش ڈال جاتا ہے کہ سائنسی ترقی سے فروغ پا رہے رویے جو اقدار وضع کر رہے ہیں ان سے نئی تہذیب کون سی شکل لے گی اور انسانیت کس مقام پر ہوگی؟ اتنے گمبھیر موضوع کو اجالنے میں متضاد و مختلف النوع واقعات کے انسلاک کے باوجود پلاٹ میں کہیں جھول یا بے ربطی پیدا نہیں ہوتی جو ناول نگاری کی ہنر مندی پر دال ہے۔

ان کرداروں کی کشمکش ناول کو انجام تک نہیں لے جاتی بلکہ کرداروں کے ذریعہ وقوع پذیر واقعات و حرکات کے مثبت و منفی رویے انجام کی طرف مہمیز کرتے ہیں جو دونوں میاں بیوی کے مکالمات و بیانات سے ظہور پاتے ہیں۔ یوں مرکزی کردار (بے نام) کی آپ بیتی، جگ بیتی بن جاتی ہے۔ واقعات کی رمز کاری اور تاریخی عناصر کی استعارہ کاری قصہ کو دلچسپ بناتی اور فکر انگیز بناتی جاتی ہے۔ میرے خیال میں یہ اردو ناول نگاری میں نئی تکنیک ہے۔ کردار داستانوی ہے نہ افسانوی بلکہ بطور استعارہ تاریخ سے لئے گئے دو کردار امیر تیمور اور بہادر شاہ ظفر کے علاوہ نامی و بے نامی جو بھی ہیں وہ ہمارے اپنے معاشرے کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔ خواہ سیّدہ نانی امی کی پڑوسن پنڈتائن مامی ہو یا اس کی بیٹی شاردا، خادمہ جمیلہ عرف جمو ہو یا کلاس میٹ گیتا، سیّد صاحب کی فارمنگ کرنے والا شام لال ہو یا محافظ منشی شفیع الدین، استاد سراج خلیفہ ہوں یا راجپوتوں اور یادوؤں کے بے نام پٹھے، بستی کے سرکردہ ماسٹر پیارے لال شرما ہوں یا نہرہ گاؤں کے سرپنچ اور پوجا کر کے لوٹتی دوشیزاؤں کو جبراً کار میں ٹھونس کر لے جانے والے لوگ یا مختلف واقعات سے جڑے نامی و بے نامی کردار سب ہمارے معاشرے کے ماضی و حال کے نمائندہ ہیں جن کے درمیان ہم جیتے رہے ہیں۔ مذہبی و ثقافتی میلے ٹھیلے حسب روایت اب بھی ہوتے ہیں مگر ان کے کردار بدل گئے ہیں تو رنگ ڈھنگ سے انیکتا میں ایکتا کا رنگ غائب ہو گیا ہے۔ ماضی و حال کے کرداروں کی فکر و عمل کے ایسے تضاد کو ناول نگار نے دلنشیں اسلوب میں اجاگر کیا ہے۔

مکالمے جو جہاں بھی ہیں برمحل، بے تکلف، شستہ، برجستہ اور بیشتر رمز و کنایہ آمیز ہیں مثلاً دونوں میں میاں بیوی کے مکالمہ کی ایک جھلک دیکھیں:

''آپ کہانیاں لکھتے تھے تو گھر میں بہت عافیت رہتی تھی۔اب جب دیکھو آپ کہیں بیٹھے سوچ رہے ہیں۔گھر کے گوشے میں بیٹھے ہیں تو گھنٹوں وہیں بیٹھے ہیں، گھر میں عجیب نحوست سی طاری رہتی ہے۔آپ کچھ لکھتے کیوں نہیں؟''

''پڑھنے والے بہت کم ہوگئے ہیں۔'' میں کچھ دیر بعد بولا۔وہ یہ سن کر چپ ہوگئیں۔پھر بولا!

''پرسوں ہی میرے خالہ زاد کا فون آیا تھا کہ اردو ٹیچر تو نام کا ہوں۔چھوٹے چھوٹے بچوں کو بھوگول پڑھاتے پڑھاتے میری عقل بھی گول ہوگئی ہے اور حروف تہجی کی ترتیب بھولنے لگا ہوں۔'' (ص:۵۲-۱۵۱)

یہ فضا بندی افسانوی ہے یا اظہار حقیقت؟ قابل غور ہے وہ پس منظر جس میں یہ حقیقت سامنے آئی۔اسی طرح برمحل اور فطری لب ولہجہ کی ایک مثال میں نابالغ لڑکی شاردا اور نانی امی کی وہ گفتگو دیکھیں جب مرکزی کردار کے بچپن کی شرارت سے اپنے زخمی ہاتھ پر نانی امی سے وہ مرہم پٹی کرا رہی ہوتی ہے:

''موسی کہاں ہیں نتا۔'' اس نے اماں کے بارے میں پوچھا۔

''وہ اپنی بچپن کی سہیلیوں سے ملنے گئی ہیں۔''

''ان کی سہیلیوں کا بیاہ نہیں ہوا۔اب تک؟'' اس (شاردا) نے آنکھیں پھیلا کر پوچھا۔

''سب کے بیاہ ہوگئے، کب کے''۔نانی امّی بولیں۔

''تو کیا سب کے بیاہ اسی شہر میں ہوئے ہیں۔''

تب نانی امی اس کی بات کا اصل مطلب سمجھیں اور کھلکھلا کر ہنسیں اور دیر تک ہنستی رہیں۔

وہ (شاردا) ان کا چہرہ، دیکھتی رہی۔تب نانی امّی بولیں۔

''اری میری گڑیا! جیسے میری بیٹی کا بیاہ دوسرے شہر میں ہوا ہے ویسے ہی اس کی

"سہیلیوں کا بیاہ بھی دوسرے شہروں میں ہوا ہے لیکن وہ بھی تو اپنے اپنے راچھس لے کر گرمیوں کی چھٹیوں میں اپنے مائیکے آتی ہیں۔"

"تو کیا میں بھی گرمی کی چھٹیوں میں یہاں آیا کروں گی؟ بیاہ کے بعد؟"

"ہاں! اور کیا تو بھی اپنے راچھس لے کر آیا کرے گی اور میں سب کو شکر پارے کھلایا کروں گی۔" (ص:۱۹)

یہاں شاردا کا بھولپن توجہ کھینچتا ہے جو اس کی عمر کا متقاضی ہے۔ اسی طرح مرکزی کردار کے بچپن اور اس سے جڑے ہم عمر کرداروں کا بیانیہ عین فطرت کے مطابق آیا ہے جس میں تصنع، تقلید اور آورد کا دخل کہیں نہیں ملتا، یہ سید محمد اشرف کی زبان دانی کا کمال ہے جسے قاضی عبدالستار نے ان لفظوں میں سراہا ہے:

"آخری سواریاں" ناول میں خام اور معصوم عمر کے بھولے بھالے جذبات کی پیش کش کو علم نفسیات کی بالغ پرچھائیوں سے جس طرح منور کیا ہے وہ خاصے کی چیز ہے اور داد کی مستحق"۔

ماضی کی بازیافت اور گنگا جمنی تہذیب کی شکست و ریخت کے موضوع پر اردو ادب کا ذخیرہ فن پاروں سے بھرا پڑا ہے۔ اس باب میں سب سے بڑی اتھاریٹی قرۃ العین حیدر کی ہے۔ انہوں نے سید محمد اشرف کے افسانوی مجموعہ "ڈار سے بچھڑے" کی بابت لکھا تھا:

"یہ ایک بڑے ہی گہرے کرائسس کا ادب ہے اور مصنف نے دکھوں کے ڈھیر پر بیٹھ کر دکھ کی نگاہوں سے دکھ کا تماشا کیا ہے۔ اس صدی کے اختتام پر ایک سفاک، بے حس، بے علم، جرائم پیشہ دنیا ظہور میں آچکی ہے۔ انسانوں کی کایا کلپ ہو رہی ہے جب بھی اس نئی دنیا کی پنچ تنتر لکھی گئی۔ سید محمد اشرف کی چند کہانیاں اس میں ضرور جگہ پائیں گی۔" (فلیپ ناول مذکور)

میرے خیال میں "نئی دنیا کی پنچ تنتر" میں ناول "آخری سواریاں" نمایاں جگہ پائے گا کیوں کہ اس میں سیّد محمد اشرف نے ماضی و حال کو ایک کینوس پر اسکیچ کر کے افسانوں کی ہو رہی

کایا کلپ کے مختلف النوع پہلوؤں کو اس طور دکھایا ہے کہ اسکیچ کی ہر آڑی ترچھی لکیروں سے رنگ برنگی فکر انگیز کرنیں پھوٹی پڑتی ہیں۔ بقول فرحت احساس:

''سیّد محمد اشرف کا زیر نظر ناول، غیاب حضور کی ایک دوسرے میں آمد و رفت کے پر اسرار عمل کو ایک نئی ثقافتی جہت سے روشناس کراتا ہے جس میں ایک مابعد الطبیعاتی بُعد شامل ہو گیا ہے۔ اسے وقت کے گزران اور ایک ثقافتی وفات کا نوحہ بھی کہا جا سکتا ہے جو افسانے کی تخلیقی نثر میں شاید پہلی بار پڑھا گیا ہے۔''

(فلیپ ناول مذکور)

یوں سیّد محمد اشرف نے دُکھوں کے ڈھیر پر بیٹھ کر دکھ کی نگاہوں سے دکھ کا تماشا اس فنکارانہ ہنر مندی سے دکھایا ہے کہ یہ ناول مدتوں پڑھا جاتا رہے گا اور یہ، وہ وصف ہے جو ادب عالیہ کے فن پاروں میں ہوتا ہے۔ اس طرح یہ ناول، اپنے اسلوب، تکنیک، فطری قصہ گوئی کی باز آباد کاری اور فکری نتائج کے استنباط کے اعتبار سے اردو ناول نگاری کی منہاج پر ایک ٹرننگ پوائنٹ ہے اور اردو ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔

☆☆☆

وسیم بریلوی کی غزلوں میں رومانیت

جب بریلی کا ذکر آتا ہے تو عوام میں راجہ مہدی علی خاں کا یہ مصرعہ جھمکا گرا رے بریلی کے بازار میں ذہن پر چمک اٹھتا ہے۔ ظاہری طور پر یہ مصرعہ بازاری لگتا ہے، لیکن اس میں ایسی کشش ضرور ہے کہ دلوں کو مسخر کر لے۔ آج کے پس منظر میں جب بریلی کا نام آتا ہے تو اردو کے مشہور و منفرد شاعر وسیم بریلوی سے منسوب ہو جاتا ہے۔ لگتا ہے کہ رومانیت بریلی کے ہر خاص و عام میں موجود ہے۔ وہاں کی آب و ہوا میں رومانیت کا گہرا جذبہ تیرتا رہتا ہے۔ زندگی کے پیچ و خم کے درمیان غم کی ٹیس جب ابھرتی ہے تو انسان کے ہوش اڑ جاتے ہیں۔ ایسے میں شعری وجدان اس کا سہارا بنتا ہے۔ اس وجدان میں رومانیت اور عشق کا جذبہ ہوتا ہے جس کے متنوع تجربات سے انسان دوچار ہوتا ہے۔ تجربات و احساسات کی تہہ میں رواں دواں ایک زندگی جینے کا جذبہ بھی ہوتا ہے۔ حرماں نصیبی کو بھی مثبت انداز میں دیکھنا ایک فنکارانہ ہنرمندی کا سلیقہ ہے۔ افکار کے جب دریچے کھلتے ہیں تو لفظیات کی تلاش کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی کیونکہ جو تجربے سچائیوں پر مبنی ہوتے ہیں۔ ان کے لئے خود بخود الفاظ کھنچے آتے ہیں اور اگر وہ تجربے لفظیات کے دائرہ میں اپنی معنویت کو ادا کرنے میں ناکام ہونے لگتے ہیں تو ایسی صورت میں شاعر کی اپنی صلاحیت تجربوں کی نئی معنویت کو پیش کرنے میں نئی جہتوں کو تلاش کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے اور اسی نئی جہت کی تلاش کو تنقید نگار تجربوں کی توسیع کا نام دیتے ہیں۔ وسیم بریلوی نے زندگی کو قریب سے دیکھا اور تقلیدی شاعری سے ہٹ کر، Commited نظریہ کی فرسودگی سے بچ کر، دہرائے جانے کی بوریت سے نکل کر، ذاتی تجربات، احساسات اور کیفیات کو لفظوں کے خوبصورت سانچوں میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اسی لئے ان پر کسی جدیدیت، ترقی پسندی یا کسی ازم کا الزام نہیں ہے۔ اردو غزل جو اردو شاعری کی آبرو بھی ہے وہ میرؔ سے لے کر اب تک نئے نئے تیور، نئے نئے احساسات،

جذبات و کیفیات کو بڑے سلیقہ سے برتتی رہی ہے اور تازہ کاری کے لئے کوئی بھی دقیقہ غزل کا شاعر چھوڑتا نہیں ہے۔ وسیم بریلوی نے بھی کوہکن کی طرح جوئے شیر لانے کا کام اپنے محبوب کے حاصل ہونے کی ناکام حسرت میں کیا ہے۔ ان کی شاعری الگ نہج کی ہے۔ اس میں بھی زندگی ہے اس میں خوشی کے لحاتی پہلو بھی ہیں اور نشاط حرماں بھی ہیں۔ اس کو محسوس کرنے کے لئے ایک شاعر کا دل چاہئے اور ہر آدمی کے پاس وسیم بریلوی کی طرح دل نہیں ہوتا اور دل ہوتا ہے تو وہ احساسات نہیں ہوتے۔ کیفیات میں وہ ڈوبنے کی صلاحیت نہیں ہوتی اور شاعر کس کرب اور کس کیفیت سے گزرتا ہے اس پر ایک صدی گذر جاتی ہے اور جب وہ لفظوں میں احساس کا رنگ بھرتا ہے تو رنگ نہیں بھرتا بلکہ موسیقی بھی اس میں لفظوں کی مناسب ترکیب سے پیدا ہو جاتی ہے جو دل کو چھو لیتی ہے اور گہرا نقش مرتسم کرتی ہے۔ وسیم بریلوی کی رومانی غزلیں آنکھوں کے دریچوں پر بدلتی ہوئی دنیا کا منظر نامہ ایک پنورما کی طرح پیش کرتی ہیں۔ اس پنورما میں شاعر کو جو دکھائی دیتا ہے وہ غم و یاس کے دل دکھانے والے لمحات ہوتے ہیں مگر ان لمحات کو مثبت انداز میں دیکھتا ہے اور ایک نشاط کی کیفیت سے گزرتا ہے جس میں زندگی کی سچائیاں رقصاں نظر آتی ہیں۔ انہوں نے میرؔ اور ناصرؔ کاظمی کی طرح دکھ کے لمحات کو نہیں دیکھا۔ ناصر کاظمی کی طرح ان کا دل نوسٹلجیا کا شکار نہیں ہوا اور انہوں نے اس آفاقی سچائی کو اس انداز سے دیکھا ہے کہ اس کا نشاطیہ پہلو بھی تنہائی میں مجلس کا لطف دیتا ہے۔

ان کی غزلوں کے اشعار کے چند نمونے چونکانے والے، اچھوتے اور انفرادیت کے حامل ہیں:

اس نے کیا لاج رکھی ہے مری گمراہی کی
کہ میں بھٹکوں تو بھٹک کر بھی اسی تک پہنچوں

بھٹکتا پھر رہا ہے دل کناروں کی تمنا میں
تمہارے عشق میں ڈوبے تو بیڑا پار ہو جائے

ترا خیال بھی کیسا عجیب جادو ہے
جو ساری عمر مری زندگی پہ چلتا ہے

آنکھوں آنکھوں رہے اور کوئی گھر نہ ہو
خواب جیسا کسی کا مقدر نہ ہو

اس کی آنکھوں سے کیا نیند چرانا ہے
خود کو بھی تو ساری عمر جگانا ہے

ہم یہ تو نہیں کہتے کہ ہم تجھ سے بڑے ہیں
لیکن یہ بہت ہے کہ ترے ساتھ کھڑے ہیں

کیا کیجئے ملال جوانی کا اے وسیمؔ
آنگن کی دھوپ تھی ادھر آئی اُدھر گئی

تری چاہت مجھے آخر سمجھنے کیوں نہیں دیتی
کسی قطرے سے ملنے کو سمندر کتنا کم ہوگا

کب تک میری پیاس کو یوں بہلائے گا
صاف بتا کب گھر گھر ساون آئے گا

چاند کا خواب اجالوں کی نظر لگتا ہے
تو جدھر ہو کے گزر جائے خبر لگتا ہے

اس کی یادوں نے اگا رکھے ہیں سورج اتنے
شام کا وقت بھی آئے تو سحر لگتا ہے

محبت پہ یہ دل والے بھروسہ کر کے دیکھیں تو
وہیں رستہ نکلتا ہے جہاں رستہ نہیں ہوتا

وہ بھی کیا دن تھے کہ جب پیار میں ڈر لگتا تھا
پاس سے اس کے گزرنا بھی ہنر لگتا تھا

اس نے میری راہ نہ دیکھی اور وہ رشتہ توڑ لیا
جس رشتے کی خاطر مجھ سے دنیا نے منہ موڑ لیا

محبت میں ذرا سی بے وفائی تو ضروری ہے
وہی اچھا بھی لگتا ہے جو وعدے توڑ دیتا ہے

ہمارے زخموں پہ پردہ ضرور ڈال دیا
کماں سے تیر کہاں آپ نے نکال دیا

وسیم بریلوی کو اپنی زندگی میں ہی شہرت حاصل ہوئی کیونکہ انہوں نے الگ ڈگر اور شعری تغزل کے نئی پرتیں کھولیں۔تغزل میں جہاں لفظوں کی اہمیت ہوتی ہے وہاں دل کے جذبہ کی بھی اتنی ہی اہمیت ہوتی ہے۔غزل کا دھان پان مزاج تغزل کے مرحلوں سے جب گزرتا ہے تو لفظوں کی نشست و برخواست میں معنویت کا ایک نیا بانکپن پیدا ہو جاتا ہے۔شاعر اس کے لئے سوچتا نہیں ہے۔ بلکہ جذبۂ عشق اس کو منصور بنا دیتا ہے اور وہ دار و رسن کی منزلوں سے بھی گزر جاتا ہے۔وسیم بریلوی کی شاعری کا بانکپن، اس کی ترنم ریزی، تازگی، نئے عہد کا احساس، نیا ذائقہ، روانی اور برجستگی دلوں کو چھو لیتی ہیں اور وہ اپنی انفرادی حیثیت سے شاعروں کی بھیڑ میں الگ کھڑے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنی شعری ریاضت اور ملکہ کا بھرپور ثبوت دیا ہے۔ان کی غزلیں نئے اور تازہ کار موضوع اور نئے وجدان سے لبریز ہیں۔ وسیم بریلوی نے شاعری کو ایک نئی سمت عطا کی ہے اور اردو شاعری میں وسیم بریلوی کی حیثیت سنگ میل کے طور پر ہے۔کم شعراء ہوتے ہیں جو مشاعروں کی محفلوں میں بھی کامیاب اور تحریر کی لذت میں بھی قاری کو اپنی گرفت میں لینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔وسیم بریلوی ایک کامیاب شاعر اور اپنے عہد کے ٹرینڈ سیٹر میں شمار کئے جاتے ہیں۔

☆☆☆

”پھول مرجھا گئے، خوشبو کا سفر جاری ہے“

(بیادِ منصور عمر)

قادرالکلام شاعر، ماہرِ عروض اور نقاد پروفیسر ڈاکٹر منصور عمر (صدر شعبۂ اردو، سی ایم کالج، دربھنگہ ولادت ۱۷؍فروری ۱۹۵۵ء) موضع دیورابندھولی (دربھنگہ)، حال مقام محلّہ فقیرا خاں، اردو بازار، دربھنگہ کا ۲۳؍اپریل ۲۰۱۴ء کو دن کے ۱۰؍بجے پارس نرسنگ ہوم، پٹنہ میں انتقال ہو گیا۔ اسی شب ۱۰؍بجے ملت کالج کے میدان میں نمازِ جنازہ ادا کی گئی اور نوری مسجد کے متصل قبرستان میں ہزاروں سوگواروں کی موجودگی میں مرحوم کو سپردِ خاک کیا گیا۔ ان کے انتقال کی خبر سے پوری اردو دنیا سوگوار ہے۔ مرحوم بے حد خلیق، ملنسار، بے باک، حاضر جواب اور ہماری اعلیٰ تہذیب کے علمبردار تھے۔ مہمان نوازی ان کی سرشت میں شامل تھی۔ انھوں نے پروفیسر ابوذر عثمانی کی نگرانی میں ”اختر انصاری: حیات اور فکر و فن“ پر رانچی یونیورسٹی سے ۱۹۹۰ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ۲؍نومبر ۱۹۸۲ء کو ایل این متھلا یونیورسٹی کے سی ایم کالج میں لیکچرار بحال ہوئے اور تا دمِ آخر اسی کالج میں پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو کی حیثیت سے اپنے فرائض بحسن و خوبی انجام دیتے رہے۔ ادارہ ”تمثیلِ نو“ گنگوارہ، دربھنگہ میں ان کی رحلت پر ایک تعزیتی نشست کا انعقاد کیا گیا۔ اس موقع پر احباب نے ان سے اپنے دیرینہ تعلقات کا ذکر کیا اور ان کے سانحۂ ارتحال پر اظہارِ رنج و غم کیا۔ ان کی بذلہ سنجی اور محاوراتی زبان خوب تھی۔ ”تمثیلِ نو“ کی مجلسِ مشاورت میں بھی وہ شامل تھے۔ عرصہ تک ان کے قطعات تاریخ وفات ”تمثیلِ نو“ میں شائع ہوتے رہے۔ ان کے ساتھ کے دو سفر اب بھی میرے ذہن میں بسے ہوئے ہیں۔ کل ہند مشاعرہ (انجمن باشندگانِ بہار) ممبئی، ۱۸؍جنوری ۲۰۰۳ء اور جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ۱۲؍اگست تا ۳؍ستمبر ۲۰۰۳ء کے ریفریشر کورس کی یادیں میں بھلا نہیں سکتا۔ یہاں ان کی شخصیت میں موجود بے پناہ محبت اور انسیت کا جذبہ ناقابلِ فراموش

ہے۔۲۲؍مارچ ۲۰۱۴ء کو امریکہ سے آئے ہوئے شاعر امان خاں دل کے سلسلے میں محبوب احمد خاں کی رہائش گاہ (بیتا، دربھنگہ) پر خصوصی نشست میں وہ شریک تھے۔ان کی حاضر جوابی اور بذلہ سنجی بھی مشہور تھی۔منصور عمر کی ۱۷؍کتابیں (تخلیق و ترتیب) منظرِ عام پر آئیں جن میں ''اختر اور رینوی : فنکار و ناقد'' (ترتیب)، ''بہار کے چند نامور شعرا'' (ترتیب۔تین جلد)، ''مخدوم محی الدین کی شاعری کا تنقیدی جائزہ''، ''اختر انصاری: حیات اور ادبی خدمات''، ''سخنِ گسترانہ''، ''نئی دنیا نیا آدم'' (اردو و دیوناگری)، ''ابابیل'' (نظمیں)، ''رِدائے ہنر'' (آزاد غزلوں کا مجموعہ)، ''اسمائے حسنہ'' (منظوم)، ''مابعدِ جدیدیت مضمرات و ممکنات: ایک جائزہ''، ''طرزی اور طرزِ بیان'' (ترتیب)، ''گرم سورج کا لہو'' (غزلیں)، ''کلیاتِ طالب'' (ترتیب)، ''مملکتِ نیپال'' (ترتیب)، ''باغِ خوش اسلوب'' (قطعاتِ تاریخ) اور ''بیاضِ فکرِ رعنا: طرزی'' (ترتیب) شامل ہیں جب کہ ''سلگتی برف'' (نظموں کا مجموعہ) اور ''سفرنامۂ حج'' غیر مطبوعہ ہیں۔

مرحوم کی شخصیت ہمہ جہت تھی۔وہ بحیثیت ناقد اپنی شناخت رکھتے تھے۔انھوں نے اپنے ادبی نظریے کا اظہار اس طرح کیا ہے :

> ''میں ادبی روایات کی پاسداری کو فرض سمجھتا ہوں لیکن جمود و تعطل کو موت کے مترادف بھی گردانتا ہوں۔یہی وجہ ہے کہ میں نئے تجربوں اور تبدیلیوں کو مستحسن نظروں سے دیکھتا ہوں۔'' (کتاب ''سخن گسترانہ'' اشاعت: ۱۹۹۵ء ص: ۵)

ڈاکٹر منصور عمر تنقید نگار کے ساتھ ساتھ ایک خوش فکر شاعر بھی تھے۔ان کا تازہ مجموعہ کلام ''گرم سورج کا لہو'' جو غزلوں پر مشتمل ہے، بڑا ہی دیدہ زیب اور پروقار ہے۔اس کا عنوان بھی چونکانے والا ہے۔سورج تو گرم ہوتا ہی ہے اور اس کی شدت اور اس کے اندر کھولتا آتشی سیال لہو سے کم نہیں کیوں کہ سورج زندگی کی علامت بھی ہے اور زندگی لہو کی شریانوں میں بہنے کا نام ہے۔ان کی غزلیں مختلف بحروں میں ہیں۔چھوٹی بحریں بھی ہیں اور طویل بحریں بھی۔دونوں صورتوں میں انھوں نے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ہے اور سہلِ ممتنع میں ایسے ایسے اشعار کہے ہیں جو ان کے مجموعۂ کلام کی جان بن گئے ہیں۔پروفیسر رئیس انور نے اپنی آراء کا اظہار اس طرح کیا ہے:

”(منصور عمر) ایک منصوری دھار رکھتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً ’گرم لہو کا سورج‘ میں جو معنوی جہات اور طنطنہ پیدا ہوگیا ہے اس سے ایک صاحب ذوق ہی لطف اندوز ہوسکتا ہے۔“

پروفیسر وہاب اشرفی اپنے پیشِ لفظ میں ایک اہم نکتہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں :

”کہیں کہیں منصور عمر سہل ممتنع میں ایسے شعر تخلیق کرتے ہیں کہ ان کی صلاحیت اور Vision کی داد دینی پڑتی ہے :

صبح تک جاگے سپاہی سوگئے	تھی مقدر میں تباہی سوگئے
لے گئے دن کا اجالا اپنے ساتھ	اوڑھ کے شب کی سیاہی سوگئے

(ص:۱۸)

منصور عمر کے یہاں زندگی سے الگ کسی ادب یا شاعری کا تصور نہیں ہے۔ وہ دیباچہ میں لکھتے ہیں:

”میں نے ادب اور شاعری کو زندگی سے کبھی بھی الگ نہیں سمجھا۔ زندگی چوں کہ بامقصد ہوتی ہے اس لئے شاعری بھی بے مقصد نہیں ہوسکتی نیز یہ کہ مختلف سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور تہذیبی فلسفیانہ روایات سے مملو ہوتی ہے اس لئے ادب و شعر کے اندر بھی یہ ساری خصوصیتیں بدرجہ اتم موجود ہونی چاہئے۔“ (ص:۱۴)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ منصور عمر محض ذوق کی تسکین کے لئے شاعری نہیں کرتے بلکہ سماجی شعور بھی رکھتے ہیں اور سماج کو کچھ دینا بھی چاہتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں تیز تیور ہے، جذباتی آہنگ ہے، فکری رچاؤ اور رواں دواں اظہار و اسلوب ہے۔ ان کی شاعری مختلف مرحلوں سے گزرتی ہوئی دل میں نشتر کی طرح اتر جاتی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ کیجیے :

دکھ اس کا نہیں ہے کہ بیاباں نہیں دیکھا	انساں کے ساتھ رہ کے بھی انساں نہیں دیکھا
خدارا ذرا ان پہ احسان کردے	جو ہیں آدمی ان کو انسان کردے
میں اپنا وعدہ بھلا چکا ہوں	دعا ہے پھر بھی ثواب میں رکھ

تشنگی اپنی بھلا بجھتی بھی آخر کس طرح	میں نے چاہا تھا سمندر اور کوزا ہوگیا
دیکھ کر ابر کو ڈر نہ جاؤں تو کیا	اپنے گھر کی جو میں کچی دیوار ہوں
دے گیا انگلیوں کو جو اک تشنگی	خوشنما تتلیوں کے وہ پر چھوڑ دوں
ہم تماشائی رہے حیرت زدہ	گرم سورج کا لہو بہتا رہا
عمر بھر چکھتے رہے منصورؔ ہم	گرم سورج کے لہو کا ذائقہ
جب تلک زندہ رہے منصورؔ وہ پورا رہا	مر گئے ابنِ صفی عمران آدھا رہ گیا

جناب مظہر امام نے ان کی شاعری کی اسی خاصیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''منصور عمر کے کلام میں سوچ کا عنصر حاوی ہے۔ وہ زندگی کے مسائل کو بہ اندازِ دیگر دیکھنے کے عادی ہیں۔ ان کے قافیے اور خصوصاً ردیفیں بھیڑ سے الگ ہونے کا احساس دلاتی ہیں۔'' (''گرم سورج کا لہو'' کتاب کی پشت پر)

منصور عمر دراصل زندگی کے شاعر ہیں اس لیے زندگی کے تجربات، دلی جذبات اور احساسات کو برتنے کا ہنر جانتے ہیں۔ وہ زندگی کے مسائل سے پریشان نہیں ہوتے ان کا حل چاہتے ہیں اور اپنے دھیمے دھیمے انداز میں مسائل کا حل بتا جاتے ہیں۔ منصور عمر نے دو طویل نظمیں تخلیق کی ہیں جن میں پہلی نظم ''ابابیل'' بابری مسجد کی شہادت سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ نظم ''ابابیل'' کی تقریظ پروفیسر محمد مطیع الرحمٰن نے لکھی ہے جس میں انھوں نے منصور عمر کے فکروفن کا تجزیہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں :

''ان کی اس نظم میں بہت ہی جوش وخروش اور بڑا سوز وگداز ہے۔ آبِ تاباں کی سی صفائی اور آبشار صفابار کی تیزی اور روانی ہے۔ پوری نظم میں شروع سے آخر تک بابری مسجد کی شہادت کا مرکزی خیال جاگزیں ہیں۔ ان کے جذبات میں خلوص اور صداقت ہے۔ انھوں نے اپنی قوم کی زبوں حالی اور ان کے اخلاقی انحطاط کی سچی تصویر پیش کی ہے۔...... علامہ سر محمد اقبال کی نظم ''شکوہ'' کی طرح اس نظم میں بھی ایک عاشق صادق کا والہانہ انداز ہے۔ محبوب کا گلہ شکوہ ہے۔

اس کی بے توجہی اور بے اعتنائی کی شکایت ہے۔ نازونیاز کی باتیں ہیں۔......''

(مضمون ''سانحۂ بابری مسجد اور منصور عمر'' مشمولہ ''تمثیلِ نو'' دربھنگہ، جون-اگست ۲۰۰۱ء ص ۱۰)

منصور عمر کی غزلیہ شاعری ایک نئی جہت کی نشاندہی کرتی ہے کیوں کہ انھوں نے شاعری میں زندگی اور زندگی کے حقائق کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ شگفتگیٔ زبان، تازگیٔ فکر، ندرتِ احساس اور حسنِ بصیرت نے ان کے کلام کو معتبر اور منفرد بنا دیا ہے۔ مرحوم نے منصور صدیقی بندھولوی کے نام سے کالج کے دنوں میں کئی افسانے بھی لکھے مگر بعد میں یہ سلسلہ موقوف ہوگیا۔ وہ اپنے عہد کے ایک نابغۂ روزگار تھے۔ ایسی شخصیتیں برسہابرس کے بعد جنم لیتی ہیں۔ وہ اب اس عالمِ فانی میں نہیں رہے لیکن ان کی یادیں دلوں میں زندہ ہیں اور وہ ہمیشہ اپنے حسنِ سلوک کے سبب یاد رکھے جائیں گے۔ بقول علامہ اقبالؒ:

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

☆☆☆

سید تقی عابدی کا شاہکار ’دیوانِ رباعیاتِ انیسؔ‘

دیارِ غیر میں اردو کی نئی بستیوں میں شعر و ادب کے جو چند چراغ روشن ہیں ان میں ایک اہم و ممتاز نام ڈاکٹر سید تقی عابدی کا ہے۔ ممتاز اس لحاظ سے کہ ان کا دائرۂ عمل نہ صرف مسیحائی جسم و جاں، بلکہ اردو شعر و ادب کی نت نئی توانائیوں کے حصول کے میدان کا بھی احاطہ کرتا ہے۔ طبی میدان کا شہرہ ایک طرف، تخلیق و تنقید، تحقیق و تدوین کے میدانوں میں بھی گراں قدر اضافہ کر کے وہ اپنی منفرد شناخت دنیائے اردو میں قائم کر چکے ہیں۔ اب تک عالمی معیار کے دلکش ایڈیشنوں پر مبنی ان کی تقریباً ۴۳ کتابیں موضوعاتی تنوع کے ساتھ بیش قیمت اثاثے کی صورت منصۂ شہود پر آ چکی ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ ان ہی میں سے ”انیسیات“ پر دو مؤقر تصنیف و تدوین ”تجزیہ یادگارِ انیسؔ“ اور ”دیوان سلام و کلام انیسؔ“ لوگوں کے ہاتھ لگ چکی ہیں، تیسری کتاب ”دیوانِ رباعیاتِ انیسؔ“ کے نام سے منظرِ عام پر آئی ہے۔ یہ مطالعہ انیسیات میں اہم اضافہ ہے، اس لئے کہ اس دفینے کو کرید کر ڈاکٹر سیّد تقی عابدی نے ۵۷۹ رباعیات جمع کی ہیں جو پیشتر مجموعہ ہائے رباعیاتِ انیسؔ پر بہر طور بھاری ہیں کیوں کہ قبل ازیں ۵۸۳ رباعیات کا سب سے ضخیم مجموعہ علی جواد زیدی نے پیش کیا تھا لیکن اس میں بعض قطعات و رباعیات موضوع کی یکسانیت کے سبب مرزا دبیرؔ اور میر مونسؔ کی بھی شامل ہو گئی تھیں، لیکن ڈاکٹر سیّد تقی عابدی نے اس سلسلے میں خاصی چھان پھٹک کی ہے اور تعداد کے لحاظ سے بھی اسے اولیت بخشی ہے۔

ڈاکٹر موصوف کا طرۂ کمال یہ ہے کہ انھوں نے تحقیق میں سہل نگاری کی بجائے دقیقہ رسی اور اعلیٰ و مغربی معیارِ تحقیق نگاری کی پاس داری کی ہے۔ مثلاً ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں مولانا حالیؔ نے لکھا ہے کہ ”گرچہ نظیرؔ اکبرآبادی نے شاید میر انیسؔ سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں۔“ اس ’شاید‘ کے ابہام کو مٹانے کے لئے نظیریات و انیسیات کے جملہ ذخائر کو کھنگال کر مدلل ثابت کر دیا

ہے کہ میر انیسؔ کے کل اشعار کی تعداد اسّی ہزار ہے اور الفاظ و اشعار کے لحاظ بھی سے میر انیسؔ کو تمام اردو شعراء پر اولیت و فوقیت حاصل ہے۔

اسی نوع کی تحقیقی نکتہ آفرینیاں ''میر انیسؔ کی حیات، فن اور شخصیت'' کے عنوان سے مضمون میں نیز صنف رباعی کی ابتدا و ارتقاء کی جھلک میں ماقبل کے تحقیقی نتائج کے برعکس، بار بار کوندتی اور علم کے دریچے کھولتی ہیں مثلاً یہ کہ پوری اردو شاعری کی تاریخ میں ہمعصرِ غالبؔ شاہ غمگین دہلوی نے سب سے زیادہ ۱۹۰۰ رباعیاں کہیں، دوسرے مرزا دبیرؔ نے ۱۳۲۳ رباعیاں اور تیسرے میر انیسؔ ہیں جنہوں نے ۵۷۹ رباعیاں کہی ہیں۔ ''دیوان رباعیات دبیرؔ'' یہ اپنے تحلیل و تجزیے کے ساتھ بہت پہلے پیش کر چکے ہیں۔ اس میں بھی فن رباعی کی ابتداء و ارتقاء پر خوب گفتگو کی ہے مگر ''دیوان رباعیات انیسؔ'' میں اس گفتگو کا اعادہ نہیں ہے بلکہ تحقیق و تجزیہ مستزاد ہے۔

ڈاکٹر سیّد تقی عابدی نے میر انیس ہی کے قول: ''گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں'' کا تتبع کیا ہے اور ان کے گلدستۂ رباعیات کو نئے ڈھنگ سے باندھا ہے۔ تمام رباعیوں کو حمدیہ، نعتیہ، منقبتی، اخلاقی، ذاتی، سماجی، اعتقادی اور رثائی جیسے عناوین کے تحت جمع کیا ہے اور اس کے اوپر میر انیسؔ کے فنی کمالات و معجز بیانی پر مشاہیر و اکابرینِ شعر و ادب کی آراء کے اقتباسات کو یکجا کیا ہے، پھر فن رباعی پر بالتصریح گفتگو کی ہے۔ رباعیات انیسؔ کا ہمعصر کے تقابل کے ساتھ اجمالی تذکرہ کیا ہے۔ بعد ازاں رباعیات کی مختلف انداز سے تحلیل و تشریح کی ہے اور بے لاگ تجزیہ کیا ہے اور ان سے قبل ''حیات، فن اور شخصیت انیسؔ'' پر جدید ترین تحقیقی نتائج منطبق کر کے پہلی نظر کا محور بنایا ہے۔

اردو شاعری میں میر انیسؔ کو ''خدائے سخن'' کا درجہ یوں ہی نہیں مل گیا ہے۔ ان کا فکر و فن ہر زاویے سے کسوٹی پر کھرا اتر کر اپنا لوہا منواتا رہا ہے اس لئے ان کے تقریباً ہر گوشے صفحہ ہائے قرطاس پر روشن نظر آتے ہیں۔ اسی طرح فن رباعی پر بھی بہت سے گوشے ہیں پھر بھی ''دیوان رباعیات انیسؔ'' پر نظر ڈالئے تو 'جہان نو' کی سیر کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً ان کے رشحاتِ قلم کے یہ نمونے دیکھیں:

''رباعی میں جذبات سے زیادہ تجربات کا عمل دخل ہوتا ہے۔ اسی لئے رباعی فکر

وتفکر کا سرچشمہ ہوتی ہے۔ چنانچہ جذباتی اشعار کی طرح اس کا اثر تند و تیز اور کوتاہ نہیں ہوتا بلکہ اس کی تاثیر، سانچے کوئلے کی آگ کی طرح دھیمی مگر دراز مدت تک ذہن کو گرماتی اور روشن کرتی ہے اور پھر مشکل ہی سے ذہن سے نکلتی ہے۔ شاید اسی لیے نظموں میں رباعی سب سے زیادہ حافظے میں محفوظ رہتی ہے۔''

(ص:۹۴)

''میر انیس کی درجنوں اخلاقی رباعیات میں عارضی حیات اور مستقل ممتات کی تاکید ہے کہ یہ زندگی فانی ہے اور دنیا مسافر خانہ ہے جہاں سے سفر کرنا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی پر جتنی عمدہ اور پر اثر میر انیس کی رباعیاں ہیں، شاید ہی کسی اور اردو شاعر کے دیوان میں ہوں:

گر لاکھ برس جیے تو پھر مرنا ہے　　پیمانۂ عمر ایک دن بھرنا ہے
ہاں توشۂ آخرت مہیا کر لے　　غافل تجھے دنیا سے سفر کرنا ہے''

......

''منہ چاہیے وصفِ رخِ اکبرؑ کے لیے　　تھا حسن اسی سرو سمن بر کے لیے
نازک بدنی کی مدح لکھنی ہے مجھے　　تارِ رگِ گل چاہیے مسطر کے لیے

علی اکبرؑ کے قد کو سرو سے، سینے کو گلِ سمن سے اور نازک بدنی کو رگِ گل اور مسطر سے جوڑ کر میر انیسؔ نے غزل گو شعراء کے ہاتھوں کو باندھ دیا ہے۔ میر انیسؔ کو ان مقدس ہستیوں کا ذکر کرنا تھا جس کے لئے الفاظ کا استعمال اور انتخاب ان کے تقدس کے مناسب ہو۔ یہاں فردوسیؔ کی فرضی داستان نہیں تھی جس میں ایک فرضی وحشی رستم کو ہیرو بنایا گیا۔ بقول فردوسیؔ:

منم ساختم رستمِ دستاں
وگر نہ یلی بود در سیتاں

لیکن انیس نے اقرار کیا تھا:

میں کیا ہوں مری طبع کیا اے شہِ شاہاں

حسان و فرذوق ہیں عاجز و حیراں

اسی لیے اس رباعی کے تیسرے مصرعہ میں جنسیت کو مٹانے کے لئے نازک کمر کے مضمون کو نازک بدنی سے بدل کر سوقیانہ ہونے سے بچا کر صوفیانہ کر دیا ہے۔ اسی لیے تو کہتے ہیں اردو شاعری میں اخلاقیات سیکھنے کے لیے میر انیسؔ کی دہلیز پر جبیں سائی کرنی پڑے گی۔" (ص:۱۲۴-۱۲۳)

"اردو ادب میں یوں تو قبر اور دفن پر کچھ کچھ اشعار ملتے ہیں لیکن کبھی شاعر نے انیسؔ کی طرح قبر اور خاک سے پیار نہیں کیا۔ انیسؔ کی یہ رباعیات انسان کو موت کا خوگر بناتی ہیں اور موت کے خوف کو بڑی حد تک مٹا دیتی ہیں اور اس طرح زندگی کو کامیاب اور مؤثر بنا کر ہر لحظہ زندگی کو موت کے استقبال کے لئے تیار کرتی ہیں۔ قبر سے پیار و محبت کا اظہار کیا اس سے اچھا ہو سکتا ہے:

مر مر کے مسافر نے بسایا ہے تجھے رخ سب سے پھرا کے منھ دکھایا ہے تجھے

کیوں کر نہ لپٹ کے تجھ سے سوؤں اے قبر! میں نے بھی تو جان دے کے پایا ہے تجھے

......

فردوس ہر اک قبر کا کونا ہوگا مخمل ہمیں خاک کا بچھونا ہوگا

راحت دنیا میں غیر ممکن ہے، انیسؔ! آرام سے ہاں، لحد میں سونا ہوگا"

(ص:۱۴۱-۱۴۰)

سیّد تقی عابدی نے رباعیات کی تحقیق اور اس کے معنیاتی سمندر کو کھنگالتے ہوئے مشاہیر کی آرا سے بھی استفادہ کیا۔ اس ضمن میں پروفیسر شبیہ الحسن کے درج ذیل خیال پارے کے ذریعہ انیس کی رباعیات کی بلندی کو ظاہر کیا ہے:

"......یہ رباعیاں اور ان کے اندر موجود نقطۂ نظر میر انیسؔ کی آواز نہیں ہیں بلکہ اودھ اور لکھنؤ کی ان تہذیبی اقدار کی زبان گویا ہیں جس کے ساتھ ادبی تاریخ

میں بہت کم انصاف کیا گیا ہے۔ اگر لکھنؤ کی ساری تہذیب مریض تھی، اگر یہاں کا ماحول اپنی تعیش زدگی کی وجہ سے نیم جاں تھا تو توانائی سے لبریز ایسی رباعیاں کیونکر وجود میں آگئیں؟ اگر یہاں خارجیت کے چونچلوں کے علاوہ کچھ وجود ہی نہیں رکھتا تھا تو یہ رباعیات کس ماحول، کس تہذیب اور کن لوگوں کے داخلی افکار و اقدار کی نمائندگی کرتی ہیں اور کن لوگوں کے لئے وجود میں آئی ہیں...... یہ رباعیاں اپنے معنوی حسن اور صوری زیبائش کی وجہ سے لکھنؤ کی تہذیب، زبان اور ادب کے متعلق نقادوں کو بالعموم نظر ثانی کی دعوت دیتی ہیں اور انہیں اس داخلی پہلو کی طرف متوجہ کرتی ہیں جسے خارجی اوصاف سے مسحور یا بدمزہ ہوکر مسلسل نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔"

(دیوانِ رباعیاتِ انیس ص:۱۲۷-۱۲۶)

حقیقت میں ڈاکٹر سیّد تقی عابدی میڈیکل سائنس کے غواص ہیں۔ اس لئے وہ جستجو کا مادہ ارفع اور نقطۂ فکر سائنٹفک رکھتے ہیں۔ لہٰذا شعر و ادب کا جو پہلو وقت کے گرد میں دب گیا ہے۔ اسے صحیح خد و خال کے ساتھ جلوہ گر کرنے کی تڑپ انہیں سرگرداں رکھتی ہے۔ یہاں بھی ان کی تاثیرِ مسیحائی عکس ریز ہے۔ ان کی نکتہ رسی اور تحقیقی و تدقیقی بصیرت نے "دیوانِ رباعیات انیسؔ" کو جدید ترین مستند و مدلل کوائف و تجزیے اور صحیح متنِ فن پر مبنی صوری و معنوی دلکش ایڈیشن میں پیش کر کے اردو شعر و ادب کا بیش قیمت اثاثہ بنا دیا ہے جو بہر طور خدائے سخن میر انیسؔ اور ان کے فن کے شایانِ شان ہے اور سیّد تقی عابدی کے چمنِ تحقیق و تدوین کا ایک گلِ سرسبد ہے۔

☆☆☆

فکر وعمل کا متحرک استعارہ: ارتضیٰ کریم

فی زمانہ اپنی Dynamic فکر، تحقیقی تعمق اور تنقیدی بصیرت سے جن لوگوں نے متوجہ اور متاثر کیا ہے، ان میں قابلِ ذکر پروفیسر ارتضیٰ کریم ہیں۔ انھوں نے کئی جہتوں میں اپنی شناخت بنائی ہے۔ کسی کا علم وادب سے والہانہ شغف، صاحبانِ علم وکمال کو اپنی طرف متوجہ کر ہی لیتا ہے جن کے فیض سے فکر وقلم کو جلا ملتی ہے۔ بقول ڈاکٹر قاسم خورشید :

> ''ارتضیٰ کریم گیا میں کلام حیدری کی ادبی خانقاہ کے مداحوں میں سے ایک تھے لیکن وہ کلام حیدری جیسی جید شخصیت کے خصائص کو سمجھنے کی بھی کوشش کر رہے تھے اور اپنی شناخت کے ساتھ نئی معنویت پیدا کرنے کا سلسلہ شروع کر چکے تھے......''

(خاکہ ''ارتضیٰ کریم! ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا'' روزنامہ ''قومی تنظیم'' پٹنہ ۲۵/ اکتوبر ۲۰۱۵ء)

اس سلسلے کو معتبر بنانے کی لگن ارتضیٰ کریم کو دہلی کھینچ لے گئی جہاں پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر محمد حسن اور پروفیسر گوپی چند نارنگ جیسی وقت کی مؤقر ادبی ہستیوں کو اپنے فکری ارتکاز، تحقیقی تعمق اور تنقیدی بصیرت کی جلوہ سامانی نے نہ صرف متوجہ کیا بلکہ ان کے فیض سے اپنی انفرادیت کی راہ بھی استوار کرلی اور پھر جو وژن انھوں نے اپنایا اس کے تحت جو کچھ دنیائے ادب کو پیش کیا، وہ دہلی کی تعصباتی چپقلش کی گرم بازاری میں بھی اعتبار پاکران کے لیے موجب شناخت بنا۔

ارتضیٰ کریم (اصل نام سیّد علی کریم ولادت: ۲۷/ اکتوبر ۱۹۵۹ء بمقام گیا، بہار) نے بہار کے مردم خیز خطہ گیا میں آنکھیں کھولیں جہاں انھیں کلام حیدری اور پروفیسر سیّد محمد حسنین جیسی اکابرینِ ادب کی سرپرستی حاصل ہوئی اور کلام حیدری کے مشورہ پر اعلیٰ تعلیم کے لیے انھوں نے دہلی کا رخ کیا۔ وہاں جب وہ دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں صوبۂ بہار کے پہلے لیکچرار کی حیثیت

سے منتخب ہوئے تو انھیں اعتماد کی ایک زمین ملی لیکن انھوں نے محض تدریسی عمل میں اپنی شناخت کو معتبر بنا کر بہتوں کی طرح آسودگی اختیار نہیں کی بلکہ اس زمین میں اپنے فکر و قلم کی فصلیں لگانے میں منہمک رہے۔ تحقیقی و تدوینی تالیفات میں ''عجائب القصص: تنقیدی مطالعہ''، ''کلامِ میر سوز''، ''دہلی اردو اخبار ۱۸۴۱ء''، ''دہلی اردو اخبار ۱۸۵۷ء''، ''کلیاتِ نظام: اردو خطبات (جلد اول و دوم)''، عزیز احمد کا ناول ''گریز'' مع مقدمہ، میر محمد حسین عطا خان تحسین کی قدیم داستان ''نوطرزِ مرصع''، ''اردو صحافت کے ۲۰۰ رسال'' (حصہ اول اور دوم)، ''سہیل عظیم آبادی: منتخب افسانے''، خواجہ احمد عباس کی کلیات (۸ رجلدیں)، کیول دھیر کہانیاں: تجزیاتی مطالعہ (ترتیب) وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں متنی تحقیق، لسانیاتی تحقیق اور تاریخی تحقیق کے ضوابط کی پاسداری کرتے ہوئے اپنے نقد و نظر کے اضافے کے ساتھ اپنے عہد کے لئے بالخصوص طلباء کے لئے افادی بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کی تدوینی کاوشوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے جن میں اصل متون کی بازیابی اور ان سے وابستہ تحقیقی سوالات سے فکری مکالمہ کیا گیا ہے۔ ادب پارے کے ضمن میں ان کی آراء واضح اور مدلل ہوتی ہیں۔ وہ اپنے مطالعے کی روشنی میں صفائی سے نتیجہ برآمد کرتے ہیں۔ ''نوطرزِ مرصع'' کے بارے میں ان کا تنقیدی موقف ملاحظہ کیجیے، جس میں فن پارے کی عظمت کا راز پوشیدہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

> ''اردو نثر کی جدید اور ترقی یافتہ صورت کے سامنے 'نوطرزِ مرصع' کا اسلوب ہمیں نامانوس نظر آسکتا ہے مگر اردو نثر کے ارتقا کے پس منظر میں اس کا اسلوب اور بیان لسانی اور تہذیبی اعتبار سے نہ صرف غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے بلکہ 'باغ و بہار' جیسی سلیس نثر کے لیے بنیاد بھی فراہم کرتا ہے۔ اسلئے اردو کی ادبی اور لسانی تاریخ میں اور اردو نثر کے ارتقائی سفر کی تفہیم میں اس کی اہمیت ہمیشہ باقی رہے گی۔'' (''نوطرزِ مرصع'' ترتیب و تہذیب: ارتضیٰ کریم ص:۱۸)

''نوطرزِ مرصع'' کی ترتیب و تہذیب کا اختصاصی پہلو یہ ہے کہ اس میں داستان کے ساتھ معتبر محققین ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، پروفیسر گیان چند جین اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحریریں شامل کی گئی ہیں جن سے داستان ''نوطرزِ مرصع'' کے کئی پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ اس ترتیب کا فرہنگ اہم

ضرورت کو پورا کرتا ہے۔ اس کے بغیر داستان میں شامل عربی احوال، دیسی الفاظ، محاورے وغیرہ کا لطف حاصل کرنا آسان نہیں تھا۔

تصانیف ''۱۸۵۷ء: پہلی جنگ آزادی''، ''رشید جہاں''، ''میر ناصر علی دہلوی''، ''موضوعات''، (تنقیدی مضامین)، ''بہار کا اردو ادب''، ''آغا حشر: عہد اور ادب''، ''اردو میں پاپولر لٹریچر''، ''انتظار حسین: ایک دبستان''، ''جوگندر پال: فن اور فن کار'' میں لیک سے ہٹ کر اپنے تحقیقی تعمق و تنقیدی بصیرت کے امتزاج سے جو نقد و نظر کو معیار بخشا وہ مثالی قرار پایا۔ ایسے ہی ان کے تنقیدی وژن نے بھی لوگوں کو چونکایا ہے خواہ آپ ''معرکۂ وہاب اشرفی محمود ہاشمی اور شمس الرحمٰن فاروقی، ''قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ (دوایڈیشن)''، ''مطالعات'' (تنقیدی مضامین)، ''اردو فکشن کی تنقید''، ''جدید تنقید کا منظر نامہ، اساس، استنباط''، ''اردو ادب: احتجاج اور مزاحمت کے رویے''، ''مابعد جدیدیت اور پریم چند (تنقیدی مضامین)'' دیکھیں یا مجموعہ ہائے مضامین مختلف مطالعات یا دیگر منتشر مطبوعہ مضامین میں وہی تنقیدی رجحان کہ پتھر پھینکا ہلچل مچائی اور پہچان بنائی کی کارفرمائی نہیں ملتی بلکہ ارتضیٰ کریم کی پیدا کردہ ہلچل لمحۂ فکریہ عطا کرتی ہے، علمی بصیرت کو نیا زاویہ دیتی ہے، دیر تک سوچنے پر مجبور کرتی ہے اور عمل و ردِ عمل کے اظہار کو اکساتی ہے مثلاً مابعد جدیدیت اور پریم چند کا موضوع دیکھیں۔ پریم چند نے جب ترقی پسند تحریک ہی کو نہ پورے طور پر برتا نہ بھوگا تو پھر ان کے فکر و فن پر جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا اطلاق اور بحث چہ معنی دارد! مگر ارتضیٰ کریم نے ان پر فکر انگیز گفتگو کی ہے۔ بصیرت کو نئی سمت دی ہے اور مطالعاتِ پریم چند میں اضافہ کیا ہے۔ اسی طرح ان کے وژن کی انفرادیت ان کی تمام تصنیفات، تالیفات اور مضامین و مقالات میں جلوہ گر ملتی ہے۔ معروف نقاد حقانی القاسمی ان کی مرتب کردہ ''کلیاتِ خواجہ احمد عباس'' کی ۸؍جلدوں کا تجزیہ کرتے ہوئے اپنے مضمون ''نگارشاتِ خواجہ احمد عباس کی بازیافت'' میں لکھتے ہیں :

> ''نگارشاتِ خواجہ احمد عباس کی یہ بازیافت یقیناً ایک بڑا کام ہے۔ اس کی جتنی ستائش کی جائے، کم ہے کیوں کہ آج کے دور میں وسائل کی فراوانی کے باوجود ان تمام تحریروں تک رسائی آسان نہیں دشوار ہے۔ ارتضیٰ کریم نے خواجہ احمد

عباس کی تحریروں تک براہِ راست رسائی کی جو صورت نکالی ہے، اس سے یقیناً پورا اردو معاشرہ کسبِ فیض کر سکتا ہے۔''

(ماہنامہ ''اردو دنیا'' نئی دہلی جولائی ۲۰۱۸ء ص:۵۶)

ارتضیٰ کریم نے انتظامی صلاحیت کا بھی خاصا ملکہ پایا ہے۔ جب دہلی یونیورسٹی میں صدر، شعبۂ اردو ہوئے تو شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی کو عالمی سطح پر نمایاں کرنے کی کامیاب سعی کی۔ دہلی یونیورسٹی کی تاریخ میں پہلی بار پچاس سالہ تاسیسی جشن کو عالمی سطح کا اسٹیج بنادیا نیز دنیا بھر کے تمام مشاہیرِ ادب اور فن کار کو جمع کر کے اپنے حسنِ تدبر اور حسنِ انتظام سے عظیم الشان تاریخی ''جشنِ اردو'' کا انعقاد کیا جس کی ملک و بیرونِ ملک میں خاصی پذیرائی ہوئی اور برسوں تک اس کی گونج سنائی دیتی رہے گی۔ اپنی صدارت کے دوران ہی انھوں نے شعبے میں موجود نادر مخطوطات اور نایاب و کمیاب کتابوں کو نئے سرے سے شائع کرا کے کلاسیکی ادب سے بھی اپنی دلچسپی کا ثبوت پیش کیا۔ ان کی نگرانی میں کثیر تعداد میں طلبا و طالبات نے ایم فل. اور پی ایچ. ڈی. کی ڈگریاں حاصل کی ہیں۔ ۲۰۱۴ء میں کینیڈا کی ایک ادبی انجمن ''رنگ منچ کینیڈا'' نے انھیں تاحیات خدمات ایوارڈ سے نوازا ہے۔ ۲۰۱۷ء میں ''اردو گلبن'' جدہ، سعودی عرب کی جانب سے ''عالمی مجاہد اردو ایوارڈ'' کے لیے نامزد کیا گیا۔ اب تک ان کی تیس سے زائد کتابیں منظرِ عام پر آچکی ہیں اور سینکڑوں ادبی مضامین شائع ہو کر ملک و بیرونِ ملک پذیرائی حاصل کر چکے ہیں۔ موصوف کی ادبی کاوشوں کے اعتراف میں بہار اردو اکاڈمی (پٹنہ)، دہلی اردو اکادمی، اتر پردیش اردو اکاڈمی (لکھنؤ)، ہندی اردو ساہتیہ ایوارڈ کمیٹی (لکھنؤ)، سینٹرل ہندی ڈائریکٹوریٹ اور آل انڈیا ترقی پسند ایسوسی ایشن وغیرہ نے انعام و اکرام سے نوازا ہے نیز انھیں کراچی (پاکستان) کی ''ممتاز حسین لٹریری سوسائٹی'' نے اپنے یہاں پروفیسر ممتاز حسین پر یادگاری و توسیعی خطبہ پیش کرنے کے لیے بھی مدعو کیا تھا۔ انھیں مجموعی ادبی خدمات کے لئے غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی نے ''غالب ایوارڈ'' 2017ء سے بھی نوازا ہے۔ علاوہ ازیں سعودی عرب، جدہ کے معروف ادارہ 'اردو گلبن' کی جانب سے ''عالمی مجاہدِ اردو ایوارڈ'' (۲۰۱۷ء) ان کی خدمت میں پیش کیا گیا ہے۔

پروفیسر ارتضیٰ کریم کی شناخت اردو ادب میں فکشن ناقد کی ہے مگر اردو صحافت سے بھی انھیں دلچسپی اور خاص شغف ہے۔ اسی شغف نے ان سے قدیم اردو اخبار ''دہلی اخبار'' کے شماروں کو ۲ رجلدوں میں مرتب کرایا۔ بلند پایہ فکشن نگار اور صحافی خواجہ احمد عباس کی کلیات کے پروجیکٹ پر ان کا کام جاری ہے جو ہزاروں صفحات پر مشتمل ہوگا۔ وہ قومی منظرنامے پر اردو صحافت کی موجودہ صورت حال سے کافی افسردہ نظر آتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ۵ رجون ۲۰۱۵ء کو حکومت ہند کے ''قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان'' کے ڈائریکٹر کا عہدہ سنبھالنے کے بعد انھوں نے اردو صحافت کی تاریخ، ارتقا اور موجودہ سمت ورفتار کا جائزہ لینے کے لیے ملک کے چار اہم اردو صحافتی مراکز کولکاتا، پٹنہ، ممبئی اور سری نگر میں ''اردو صحافت کے ۲۰۰ رسال'' کے عنوان سے ۲۰۱۶ء میں سیمینار کرائے اور ان سیمیناروں میں پیش کیے گئے مقالوں کو دو جلدوں میں سمیٹ کر ۲۰۱۷ء میں شائع بھی کرایا۔ ان کی قیادت میں قومی اردو کونسل اب تک ۳ ر(تیسری، چوتھی اور پانچویں) عالمی اردو کانفرنس کامیابی کے ساتھ منعقد کرا چکی ہے۔ تیسری عالمی اردو کانفرنس ۵-۷ رفروری ۲۰۱۶ء، چوتھی عالمی اردو کانفرنس ۱۷-۱۹ رمارچ ۲۰۱۷ء اور پانچویں عالمی اردو کانفرنس ۲۴-۲۶ رمارچ ۲۰۱۸ء کو منعقد ہوئی تھی۔ ان کی ڈائریکٹر شپ کے دوران قومی اردو کونسل کی جانب سے ایک نیا ماہ نامہ ''خواتین دنیا'' نکلنا شروع ہوا۔ قومی اردو کونسل کی صورت میں انھیں ایک جامعاتی دائرے سے نکل کر ملک گیر بلکہ عالمی سطح پر پھیلی متعدد جہتوں کے دائرہ کار کو محیط ادارہ میں کارکردگی دکھانے کا موقع ملا ہے۔ بتدریج جڑوں سے محروم ہوتی اردو کی بقا کے لئے گلوبلائزیشن اور صارفیت پسندی کے چیلنج کا بھی انھیں سامنا کرنا پڑا ہے۔ اس ادارہ کے توسط سے ان کا Ingenious ایسے کارنامے انجام دینے میں کامیاب رہے جو اردو کے فروغ اور اس ادارہ کے ارتقا کی تاریخ کا سنگِ میل ٹھہرتے ہیں۔ خدا کرے!

براہِ عشق قدم نہ کہ در طریق سلوک
بسوئے منزلِ مقصود جستجو کافیست

☆☆☆

ف.س.اعجاز کی غزلوں میں زندگی کی نیرنگیاں

آج لفظ و معنی کی وحدت اور فن پارے کی مکمل تخلیقی نوعیت ہی نظم یا شعر کی کامیابی کی ضامن ہوا کرتی ہے۔تہذیب و تمدن کی قدریں جس طرح بدل رہی ہیں ان میں نہ صرف حسن و عشق بلکہ زندگی اپنی تمام تر وسعتوں کے ساتھ آج شاعر کے ہاتھوں میں الجھے ہوئے دھاگوں کی طرح ہے جنھیں وہ سلجھانا چاہتا ہے اور اس کے لئے روایت کے بجائے خود اپنے حواس خمسہ کو رہنما بنا رہا ہے۔اسے کسی نوع کی وابستگی گوارہ نہیں۔اس طرح جدید تر ذہنی کیفیات اور طرز احساس کے سبب نئے تلازمے اور علامتوں سے ہماری غزلیں مالا مال تو ہو رہی ہیں اور ان سے نت نئے تجربوں کا ادراک و احساس تو ہوتا ہے مگر بالعموم غزلوں میں ایسا بیانیہ پیرایہ ملتا ہے جو انہیں اکہری شاعری بنا دیتا ہے اور غزل کی وہ خصوصیت جو سر دھننے پر مجبور کر دیا کرتی ہے، گم ہوتی جا رہی ہے۔ اس لئے بیشتر غزلیہ مجموعے زینتِ طاق نسیاں ہو رہے ہیں۔ایسے میں کوئی ایسا غزلیہ مجموعہ سامنے آجائے جس کی غزل لگے کہ:

زمانے بھر کا درد و غم سمیٹے اپنے دامن میں
جگر کے سوز کو ترتیب دے کر ساز کرتی ہے

تو ساز کا سرگم قاری کو مسحور کر ہی لیتا ہے۔

''چاند پر دیا'' ف.س.اعجاز کی ایسی ہی غزلوں کا مجموعہ ہے۔اب تک اُن کی نظموں اور غزلوں کے کئی مجموعے الگ الگ شائع ہو چکے ہیں۔''تنہائیاں'' (1982) ۔''موسم بدل رہا ہے'' (1988) کے بعد ان کا مجموعۂ غزلیات ''اونچے مکانوں کے قریب'' 2005 میں منظر عام پر آیا تھا۔''چاند پر دِیا'' 2014ء میں شائع ہوا ہے،جس کی تمہید میں موصوف لکھتے ہیں ''چاند پر دیا'' کی غزلوں کے موسم ''اونچے مکانوں کے قریب'' کی غزلوں سے کچھ الگ ہیں''۔ایسا کہنا واقعی بجا

بھی ہے۔ان کے اِس نئے مجموعہ کی غزلیں اپنے زمانے کی روح سے ہم آہنگ ہونے کے سبب ایک نوع کی تازگی رکھتی ہیں۔ جدید تر ذہنی کیفیات اور طرزِ احساس کی پیداوار ان غزلوں میں ہمیں ایک الگ فضا اور نیا ذائقہ ملتا ہے۔ان میں پرانی علامتوں کی تکرار اور گھسے پٹے تلازموں کی بجائے تازہ علامتیں اور الفاظ کے نئے تلازمے ملتے ہیں جو نئی معنویت کے ساتھ ہمیں ہر جگہ زندہ اور محسوس شکل میں دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً چند اشعار دیکھیں:

ہم تو باخبر تھے ہی تم بھی جانتے ہو گے	آنکھ سے زمانے کی کب کا ڈھل گیا پانی
بیٹوں کو کچھ ہمدردی ہے باپ کے ساتھ	من کو مار کے گھر میں بوڑھا رہتا ہے
جانے کس کی کتنی سانسیں باقی ہیں	دل جلتا ہے، دیا بھی جلتا رہتا ہے
نغمہ سنائیں آؤ گلوں کے شباب کا	رس چوس کر بہار کا بھونرے نکل گئے
ہے تعاقب میں بدن کی خواہش	اس کے سائے کا بدل چاہتی ہے
آج تک آپ سے محبت کی	اب سے آنکھوں کی پیاس بیچیں گے
یہ سانسیں، یہ محبت ایک بن جانے کی خاطر ہیں	یہ بوسے ٹوٹتی 'برلن کی' دیواروں پہ لکھتے ہیں

ان اشعار میں حسن و جمال سے انسانی فطرت کے ازلی لگاؤ اور زندگی کے تضادات میں فرد کی فرد سے دوری اور علیحدگی کا حیرت انگیز احساس ملتا ہے۔ یہ اشعار نہ وفاداری سے تعلق رکھتے ہیں نہ بے وفائی سے، پھر بھی کتنے سچے، کتنے حقیقی معلوم ہوتے ہیں اور ان میں محبت کی انوکھی کسک ملتی ہے۔ درد و کرب کی ٹیس محسوس ہوتی ہے اور جب کہتے ہیں:

سوچا تھا ہم نے اک نئی تہذیب سیکھ لی
لیکن بگڑ گئے تری زلفیں سنوار کر

تو نئی تہذیب کے کرشمات کا پورا منظر نامہ سامنے آجاتا ہے مثلاً:

میں نے سوچا تھا یقیناً اسے حیرت ہوگی
میں نے بوسہ جو لیا اس پہ وہ دنگ تھی ہی نہیں

آج یہ عمل نئی اخلاقیات کے معمولات میں آتا ہے۔ اسی طرح نئی تہذیب نے بچوں کی

فطرت کیسے بدل دی ہے۔ دیکھیں:

میں ان میں آج بھی بچپن تلاش کرتا ہوں   میں خوش نہیں ہوں جو بچے جوان لگتے ہیں
کسی کے دستِ شفقت کی طرف مڑ کر نہیں تکتے   جو گر کر آپ اٹھ جاتے ہیں وہ بچے انوکھے ہیں
تمہارا گھر سرِ مہتاب جو بنا ڈالے   تمہارا بیٹا نہیں، وہ خدا رہا ہوگا

تو کیا یہ حقیقتیں نہیں بتلاتیں کہ سب کی آنکھوں میں اپنی نسل سنوارنے کا جو خواب ہے کتنا جھوٹا ہے اور ملتِ اسلامیہ کی زبوں حالی کا کرب ان کے یہاں کس طرح بھٹکتا ہے، دیکھیں:

کبھی اک دائرے میں ایک نقطہ کام کرتا تھا
مگر اس دائرے میں سب کے سب نقطے انوکھے ہیں

آج خاندانی، معاشرتی، مملکتی اور مذہبی نظام سب انتشار، بدعنوانی اور گمرہی کے شکار ہیں۔ اس شعر کا ''مملکتی'' سیاق یہ ہے کہ ہندوستان ایک وفاقی (federal) اور جمہوری مملکت ہے جس کے دائرے میں اصلاً مرکز ایک نقطے کی حیثیت رکھتا ہے لیکن رفتہ رفتہ ہر صوبہ مرکز گریز پالیسی اپناتے ہوئے مرکز کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرنے پر تُل پڑا ہے۔ اس رجحان نے وفاقی ڈھانچے کو کمزور بنا ڈالا ہے۔ صوبوں میں سے صوبے نکلتے چلے جا رہے ہیں۔ اب اس شعر کو آپ دوبارہ پڑھیں تو یہ زاویہ زیادہ روشن نظر آئے گا۔ ''سب کے سب نقطے'' کا فقرہ پہلو دار سیاسی معنویت رکھتا ہے۔ محض ایک شعر دیکھیں :

پہاڑ کو قید کرنے والو اگر نہ ہمدم بنو گے اس کے
اک آگ وادی میں یوں لگے گی سلگ رہا ہر چنار ہوگا

دوسری طرف ہم دیکھتے ہیں کہ آج ایک دوسرے سے متصادم اتنے مسالک ایجاد کر لئے گئے ہیں کہ انسانی قدروں میں یقین رکھنے والا شاعر اپنے ایک بھرپور تجربے سے گزرنے کے بعد کہتا ہے کہ :

میں چاہتا تھا آدمی کے فرض کو نباہ دوں
وہ یہ سمجھ رہا تھا میں نہیں ہوں اپنے دین پر

اس گمرہی کا نتیجہ کتنا خونچکاں ہے ہم دنیا بھر میں دیکھ رہے ہیں۔ اس لئے دردمند دل خالق کائنات سے ملتجی ہے کہ :

منتشر ہیں مری بھیڑیں انہیں یکجا کرلوں
مرے روحانی وسیلے مجھے واپس کردے

آج ایک المیہ یہ بھی ہے کہ استعارے، علامت اور تمثیل جو شعر میں تہہ داری پیدا کرتے ہیں، رمزیت وایمائیت جو غزل کو دروں بینی سے متصف کرتے ہیں، ان کی لذت سے ہم عموماً محروم ہوتے جارہے ہیں۔ کیونکہ ہمارے چاروں طرف تشدد، تہذیبی زوال پذیری، نفسانفسی، بے سمتی، بدنظمی اور بدعنوانی کا بازار گرم ہے جن سے خارجی و باطنی زندگیاں متزلزل ہیں۔ ف س اعجاز نے ایسی حقیقتوں کی تصویر کشی فن کارانہ انداز سے کی ہے۔ وہ صحیح معنوں میں ہمہ گیر انسانی جذبات ومحسوسات اور عہد کی سچائیوں کو آئینہ دکھانے میں کامیاب ہیں۔ ف س اعجاز نے بالکل درست کہا ہے کہ:

''غزل اگر چاہتی ہے کہ ادب کا قافیہ تنگ نہ ہوتو (جس طرح سورج کے سامنے سے زہرہ کو ایک نقطہ کی شکل میں گزرتے دیکھا گیا تھا اس طرح) زندگی کے بڑے دائرے کے سامنے سے اسے اتنا چھوٹا ہوکر نہیں گزرنا چاہئے''۔

(دیباچہ ''چاند پر دیا'')

لہٰذا ان کی غزلیں اپنے عہد کے سلگتے، گمبھیر مرحلوں اور مسئلوں کی ایسی تصویر پیش کرتی ہیں جو جمالیاتی آگہی اور ذوقِ انبساط کو دوچند کردیتی ہیں۔ چند جھلکیاں ملاحظہ کریں:

اکثر میں نے قبرستان میں غور کیا
جو مسجد شکن تھا اسی سر کی خاطر

ہمارا کیا ہے تیری صاحبی بدنام ہوتی ہے
کچھ دن غرور سر پہ اٹھائے پھرا اُسے

سفیر امن کے ایسے تو عام ملتے ہیں
شہر کی نفاست بھی اس طرف ہی آتی ہے

جو مرا ہے حادثے میں مرا اُس سے کیا تھا رشتہ
انصاف کی دہلیز پہ ہر جرم کا بچہ

چند جگنو ہیں جو راتوں کو جلا دیتے ہیں
ہمیں نجات کا مژدہ سنانے آئے ہیں

اپنی مٹی اپنے ہاتھ میں کب ہوتی ہے
مجاور کے ہاتھوں ہے دستار پیدا

کہ ہم اپنی ملامت تیری پھنکاروں پہ لکھتے ہیں
پھر اُس کے بعد اس کا ہنر بھی چلا گیا

کنویں میں روز نیا ڈول ڈالنے والے
بستیوں کے نالوں پر غور کرتا رہتا ہوں

یہ سڑک جو خوں سے تر ہے، مجھے کیوں پکارتی ہے
وقت آئے گا، وردی کے سکندر پہ ہنسے گا

وہ بھی مُٹھی میں گرفتار کئے جائیں گے
رسول کیسے؟ بشارت یہاں کی کیسی ہے

ف.س.اعجاز شعری آفاق میں کروٹیں لیتے الفاظ، نازک اور لطیف احساسات کے ساتھ ست رنگی قاشوں کو مصور کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں کے رنگ و آہنگ میں تازہ کاری ہے، تراکیب میں ندرت ہے، اظہار کا حسن سامنے آتا ہے اور سماجی مظاہر کے طلسم کا فسوں دل آویز پیکر سامنے لاتا ہے، لہٰذا جذبے کی وارفتگی سے ان کی غزلیں دھنک رنگ بنتی ہیں۔

☆☆☆

ابواللیث جاوید کا منفرد افسانوی اسلوب

اردو افسانوں کا عروج انیسویں صدی کے اواخر میں ہونے لگا تھا۔ بیسویں صدی کے اوائل میں جب سجاد حیدر یلدرم نے ترکی زبان کے کچھ معروف ناولوں اور افسانوں کے تراجم سے اردو ادباء و قارئین کو متعارف کرایا تو انھیں امید سے زیادہ پزیرائی ملی۔ اس سے قبل اردو میں داستان نگاری، ناول نگاری کا بہت زور تھا۔ اصلاحی، تاریخی اور اسلامی ناول نگاروں کی کوئی کمی نہیں تھی مگر پہلی جنگِ عظیم کے بعد حالات بدل رہے تھے۔ پوری دنیا کا ہی سیاسی منظرنامہ تبدیل ہو رہا تھا۔ جا بجا عوامی سطح پر اسٹیبلشمنٹ سے بغاوت کی صورت حال پیدا ہو رہی تھی۔ روسی انقلابات تمام دنیا میں پر پھیلا رہے تھے، فرانس میں صنعتی انقلاب رونما ہو چکا تھا۔ ایک افراتفری کا عالم پوری انسانیت پر چھاتا جا رہا تھا۔ عام آدمی کی زندگی کا سکون و اطمینان جاتا رہا اور ایک غیر یقینی کا ماحول مسلط ہو گیا تھا۔ ان تمام تبدیلیوں کا براہِ راست اثر دنیا کی ہر بڑی زبان کے ادب پر بھی پڑا۔ انگریزی ادب میں کلیسائی قوانین کے خلاف بغاوت ہو رہی تھی تو جرمن ادب میں ذہنی آزادی حاصل کرنے کی جنگ چھڑ چکی تھی۔ خارجی و داخلی کیفیات کو بنیاد بنا کر ادب خلق کیا جانے لگا تھا۔ ان تمام تحریکوں کا اثر اردو ادب پر بھی اچھا خاصا پڑا۔ عوامی زندگی مصروف ہونے لگی اور ادب سے وابستگی میں بھی کمی دیکھی گئی۔ نتیجہ میں Short Stories یعنی افسانوں کی مقبولیت میں گونا گوں اضافہ ہوتا گیا اور یہی وجہ تھی کہ اردو افسانوی ادب عوام میں مقبول ہوا۔ ادب میں اس طرح کی تبدیلیاں کسی ایک مقام پر تھمی نہیں بلکہ ان میں بھی تغیر و تبدل آتے رہے۔ افسانوی ادب پر اس طرح کی تحریکوں کا اثر نمایاں طور پر دیکھا گیا۔ ان اثرات کو ہم مختلف ادوار پر اثر انداز ہوتے ہوئے بآسانی دیکھ سکتے ہیں۔ پہلا دور تقریباً ۳۰ ربرسوں پر محیط ہے جسے رومانیت کا دور کہا جاتا ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، سجاد انصاری، مہدی افادی، ل احمد

اکبر آبادی جیسے اہلِ قلم حضرات قابلِ ذکر ہیں۔ شعراء میں اختر شیرانی، جوش ملیح آبادی اور مفکر میں مولانا آزاد کی بھی وابستگی اس تحریک کو حاصل تھی۔ اس دور میں تخیلی، رومانی فضا میں خیالی پریاں خوب اڑائی گئیں۔ دوسرا دور بھی تقریباً اتنی ہی مدت پر محیط ہے، جس میں رومانیت سے بغاوت کی گئی اور حقیقت نگاری کے ساتھ صحت مند تجربات کیے گئے۔ ادب میں مقصدیت تلاش کرنے کی کوشش کی گئی۔ سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف عوامی نظام نافذ کرنے کی باتیں ہوئیں۔ اس مہم میں سیّد سجاد ظہیر، منشی پریم چند اور ان کے ہم عصر و ہم نوا پیش پیش رہے۔ اشتراکی سیاسی نظریوں کی پیروی کی گئی اور ادباء و شعراء کی قابلِ قدر تعداد اس میں شریک رہی۔ اس دور کو یقیناً اردو ادب کا دورِ زرّیں کہا گیا جس نے ادبی نگارشات میں قابلِ قدر اضافے کیے۔ منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت، فیض، سردار جعفری، مجاز لکھنوی، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی جیسے مشاہیرِ قلم نے اردو ادب کو اپنی تخلیقات سے مالا مال کیا۔ اس کے بعد کا دور سابقہ تمام روایتوں سے انحراف اور بغاوت کی نذر ہوا۔ اس دور میں مغربی ادب کی تقلید میں علامتی و تجریدی کہانیاں لکھی گئیں۔ کہانیوں سے کہانی پن غائب ہو گیا۔ باتیں اشارے کنائے میں کی جانے لگیں۔ قارئین کے لیے ترسیل کا بہت بڑا مسئلہ ہو گیا۔ نئی نئی علامتیں وضع کی جانے لگیں۔ ایک وقت ایسا بھی آیا کہ قاری گم اور تخلیق برہنہ پا ہو گئی۔ ناقدین نے اس دور کی تخلیقات کو سرے سے ہی ادب سے خارج کرنا شروع کر دیا۔ ادب اگر معمہ ہو جائے تو معاشرے کو کیا فائدہ پہنچے گا۔ چنانچہ رفتہ رفتہ کہانی نے مراجعت کی اور بیانیہ انداز نے فروغ پایا۔ کہانی پن اور ماجرا سازی نے اپنے قدم جما لیے۔ اس دور کو مابعدِ جدیدیت کے نام سے موسوم کیا گیا۔

سرزمینِ بہار میں اردو شعر و ادب کی دوسری اصناف کی طرح ہی اردو افسانہ نگاری کو بھی خوب پروان چڑھنے کا موقع ملا ہے۔ یہاں کے افسانہ نگاروں نے ہر دور میں اپنے تخلیقی جوہر کا لوہا ادبی دنیا سے منوایا ہے۔ یہ کہنا کسی طرح سے بھی مبالغہ نہ ہوگا کہ یہاں کے افسانہ نگاروں کو نظر انداز کر کے اردو افسانہ نگاری کی تاریخ مکمل نہیں کی جا سکتی ہے۔ اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، غیاث احمد گدی، الیاس احمد گدی، شکیلہ اختر، شین مظفر پوری، کلام حیدری، ظفر اوگانوی

وغیرہ بہار سے تعلق رکھنے والے وہ فنکار ہیں جن پر نہ صرف اہلِ بہار کو فخر حاصل ہے بلکہ پوری اردو دنیا ان کے تخلیقی کارناموں کو قدر کی نگاہ سے دیکھتی ہے۔ ان فن کاروں کے علاوہ یہاں جو اردو افسانہ نگاروں کی نسل ابھر کر سامنے آئی ہے، ان میں سے کئی ایک نے اپنی شناخت بنائی ہے اور ادبی دنیا کو متوجہ کیا ہے۔ ان افسانہ نگاروں میں ابواللیث جاوید کا نام بھی یقینی طور پر شمار کیا جائے گا کیوں کہ فکشن کی رہ گذر پر یہ نصف صدی قبل ہی چل پڑے تھے اور ہنوز ادبی شاہ راہ پر یہ سفر جاری ہے۔

ابواللیث جاوید نے اس وقت لکھنا شروع کیا جب ترقی پسند تحریک کا آخری دور تھا۔ ان کا پہلا افسانہ ''بے گناہ'' ماہنامہ ''جامِ نو'' دھنباد کے دسمبر ۱۹۵۹ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس افسانہ کے تیور کو ہی دیکھ کر ناقدین نے ان کے بہتر مستقبل کی پیشن گوئی کردی تھی۔ ماہنامہ ''بیسویں صدی'' کے سالنامہ ۱۹۷۰ء میں جب ان کا افسانہ ''نیا موڑ'' شائع ہوا تو یقیناً انھوں نے ادبی دنیا میں اعتبار حاصل کرلیا۔ یہاں سے ہی ان کا ادبی سفر کامیاب ہوا اور ''پتھر کی زبان''، ''نیا آدمی'' اور ''جاگتی آنکھوں کا خواب'' جیسے کامیاب افسانوں نے جنم لیا۔ اس دور کے تمام افسانوں میں ایک عجیب طلسماتی فضا، خوشگوار ماحول اور شگفتہ زبان پائی جاتی ہے۔ ابواللیث جاوید کے افسانوں کی زبان نہایت خوبصورت اور دل پذیر تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ادبی دنیا میں انھیں بہت ہی قلیل مدت میں ایک خاص پہچان حاصل ہوگئی۔ ان کے تیور کی ایک مثال دیکھئے :

> ''مارگریٹ کا بے حد نفرت انگیز روپ میرے سامنے تھا۔ یہ روپ تھا دنیا کے ایک نہایت ہی مہذب اور ترقی یافتہ ملک کا...... جس کی سلطنت کی حدود میں سورج کبھی غروب نہ ہوتا تھا۔ جہاں شخصی آزادی اور حقیقت پسندی کے جھوٹے اور بے مقصد جنون میں ہر شوہر اپنے دوستوں کی بیویوں کو بھی اپنی بیوی جیسی سمجھتا ہے اور ہر بیوی اپنے شوہر کے دوستوں کو اپنے شوہر جیسا پیار دیتی ہے۔ کوئی شوہر بیوی پر بھروسہ نہیں کرتا اور کوئی بیوی شوہر پر اعتماد نہیں کرتی۔ جہاں کنواری لڑکیاں گھر کے دروازے پر کھڑی ہو کر اپنے کسی بوائے فرینڈ کے

ساتھ شوہر کی طرح باتیں کرتی ہیں اوران کے والدین خوش ہوتے ہیں۔ جہاں شیکسپیئر، سمرسٹ ماہم اور برٹرنڈرسل جیسے دانشوروں نے جنم لیا تھا اور ساری دنیا کو ایک نئی دنیا کے خیالات کی جو روشنی عطا کی تھی، وہی روشنی اب شاید اتنی تیز ہوگئی تھی کہ اس پر اندھیرے کا گمان ہونے لگا تھا اور اسی اندھیرے میں کرسٹن کیلر نے آنکھیں مٹکا مٹکا کر میک ملن اوران کے ہم جنسوں کے چہروں سے مہذب بنے رہنے کا نقلی چہرہ نوچ پھینکا تھا اور دنیا نے اس روپ بہروپ کا ڈراما بہت دلچسپی سے دیکھا تھا۔ مارگریٹ پر کیا منحصر یہاں تو ایلزا بیتھ ٹیلر، ڈورس ڈے، ہرنجٹ ہارورڈز اور میریلن منرو روز ہی جنم لے رہی ہیں اور ترقیوں کے نئے باب وا کر رہی ہیں۔'' (روپ بہروپ)

''میں وہ نہیں ہوں جو میں ہوں۔ میں وہ ہوں جو میں نہیں ہوں۔ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے۔ چنگیز اور ہلاکو اب بھی زندہ ہیں مگر ہم امن چاہتے ہیں۔'' (زندگی کہاں گذرے)

ابواللیث جاوید کے تمام ابتدائی افسانوں میں ایک ذہنی وفکری کشمکش کا احساس ہوتا ہے۔ مسئلہ چاہے سیاست کا ہو، ادب کا ہو یا مذہب کا، ابواللیث جاوید کی بے چینی ان کی تحریروں میں نمایاں طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ گو کہ ان کا ذہنی سفر ترقی پسند تحریک کے انحطاطی دور میں شروع ہوا تھا، پھر بھی انھوں نے اس تحریک کا بھرپور ساتھ دیتے ہوئے ''کب صبح ہوگی؟''، ''پیار کی روح''، ''پتھر کی زبان''، ''گھر ہونے تک'' وغیرہ جیسے افسانے اردو ادب کو دیے۔ جدیدیت کی لہر میں وہ قطعی بہکے نہیں بلکہ علامتی اور تجریدی افسانہ نگاری کی صالح قدروں کے حمایتی رہے اور ''شہر پناہ''، ''چڑیا بولتی ہے''، ''پتھر''، ''بیچوں بیچ'' وغیرہ جیسے افسانے لکھ کر یہ ثابت کردیا کہ اپنی بات قاری تک پہنچانے کے لیے کسی معمہ بازی کی قطعی ضرورت نہیں ہے بلکہ نازک ترین اشاروں کے ذریعہ قاری تک رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔ جدیدیت دراصل مغربی ادب کی تقلید کا ردِ عمل تھا جو زیادہ دن قائم نہیں رہ سکا۔ کہانیوں میں کہانی پن کو واپس لانا پڑا اور مابعدِ جدیدیت میں واقعتاً

کہانی کی مراجعت ہوئی۔ ابواللیث جاوید نے اس تبدیلی کو ادب کے لیے صالح بتاتے ہوئے اسے بھرپور طریقے سے برتا اور ''تھکن''، ''سوئمبر''، ''سب سے بڑی خوشی''، ''آندھی''، ''قدرت'' جیسے افسانے خلق کیے۔ جوگندر پال نے ان کے فن کے سلسلے میں کچھ یوں اظہارِ خیال کیا ہے:

''......ابواللیث جاوید کی بیشتر کہانیوں میں شامل ہونا اسی باعث مجھے بھلا معلوم ہوا کہ وہ ہمیں چپکے سے اپنی کہانی کے کسی خاص مقام پر چھوڑ کر الگ ہو جاتا ہے اور پھر اس کا قاری خود آپ ہی کہانی کی راہیں متعین کر کے کسی کنارے پر جا لگتا ہے۔ ''شہرِ پناہ'' اور ''لفافہ'' جیسی بظاہر سیدھی سادی ادھوری کہانیوں کی اسی نوع کی واقعاتی سازش آخری سطور کے بعد بھی قاری کو دوڑائے جاتی ہے اور وہ انھیں اپنے ذہن میں مکمل کیے بغیر چین سے نہیں بیٹھتا......۔''

اب تک ان کے چار افسانوی مجموعے ''کانچ کا درخت'' (۱۴/افسانے) ۱۹۸۲ء میں، ''کنارے کٹ رہے ہیں'' (۲۳/افسانے) ۲۰۰۳ء میں، ''جاگتی آنکھوں کا خواب'' ۲۰۱۳ء (۱۹/افسانے) اور ''اب صبح نہیں ہوگی'' (۱۴/افسانے) ۲۰۱۷ء میں منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ ''جاگتی آنکھوں کا خواب'' میں افسانہ ''سب سے بڑی خوشی'' اور ''آندھی'' کے علاوہ باقی ۱۷/افسانے فکشن کی راہ داری پر چلتے ہوئے وہ گل بوٹے یعنی ابتدائی دور کی فن کارانہ کاوشوں کے نتیجے ہیں جنھیں ''بیسویں صدی''، ''ایوانِ اردو''، ''کتاب نما''، ''استعارہ'' دہلی، ''شاعر''، ''سب رنگ''، ''ہندوستانی زبان''، ''تریاق'' ممبئی، ''الفاظ'' علی گڑھ، ''فن کار'' حیدر آباد، ''گلبن'' احمد آباد، ''زبان و ادب''، ''مباحثہ'' پٹنہ اور ''تمثیلِ نو'' دربھنگہ جیسے معیاری ادبی گلشنوں نے اپنے دامنِ قرطاس میں جگہ دے کر اعتبار بخشا۔ جب ابواللیث جاوید کی تخلیقی اپج معتبر ہوئی تو انہوں نے پہلے جدیدیت اور پھر مابعد جدیدیت کی موجوں سے اپنے فکر و قلم کو شرابور کیا جن کے ثمرات مجموعے ''کانچ کا درخت'' اور ''کنارے کٹ رہے ہیں'' تھے۔ ان کا افسانہ ''تیسری سمت کا سفر'' ٹھوس حقائق، عہدِ جدید کی سفاکیوں اور سماجی مسائل کی کرب ناکیوں کے دروازے کھولتا ہے۔ ان کے افسانے جب ذہن کی اسکرین پر ابھرتے ہیں تو کہانی صرف رینگتی نہیں بلکہ ہمارے گرد و پیش دوڑتی بھاگتی نظر آتی ہے۔ گو کہانی مختصر

ہے مگر اس کا کینوس بہت پھیلا ہوا ہے۔ ابواللیث جاوید کے تجربے ان کی داخلی اور خارجی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے جہاں زندگی کی امنگیں، رنگ رلیاں اور جوانی کی دلکشیاں دامنِ افسانہ میں سمیٹنے کی کوششیں کی ہیں، وہیں ان کے عہد کی ہولناکیاں اور جھلسادینے والی سچائیاں ان کا برابر تعاقب کرتی رہی ہیں۔ انسان زندگی کے اس مدوجزر میں اور وقت کی موجوں کے درمیان کس قدر ہاتھ پیر مارتا ہے اس کا اندازہ ان کی کہانیوں سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ ان تجریدی اور علامتی افسانوں میں ابواللیث جاوید گرچہ اپنے اسلوب اور انداز کے لحاظ سے منفرد ہیں لیکن جب وہ منظر کشی کرتے ہیں یا احساسِ رومانیت کو فروغ دیتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ فن میں توسیع کررہے ہیں۔ وہ ان تجریدی احساسات کو بھی محاکاتی پیکر عطا کرنے میں کامیاب ہیں جن کا تصور کل تک مبہم، غیر واضح اور پیچیدہ تھا۔ اس اعتبار سے کہا جاسکتا ہے کہ ابواللیث جاوید نے افسانوی تکنیک اور اسلوب میں ایک نئے ابعاد (Dimensions) کا اضافہ کیا ہے۔ ایسے فن کارانہ رجحان کی جستجو میں ان کا مخلص قاری یقیناً بھٹکتا ہے، اس لیے ''پہلی سی محبت'' کے اظہار کے نقوش بھی پیشِ نظر ہوں، کا شدید اصرار مجموعہ ''جاگتی آنکھوں کا خواب'' کے معرضِ وجود میں آنے کا موجب بنا۔

اس کی پذیرائی دوسرے ایڈیشن پر منتج ہوئی۔ اس لیے نہیں کہ ان میں محبت کے فسانے ہیں بلکہ ان افسانوں میں محبت کے گوناگوں رنگ اس طرح جلوہ گر ہوئے ہیں جو ہر پڑاو پر فکر کو مہمیز کرتے ہیں۔ زبان و بیان کی شگفتگی اور شیرینی کا لطف الگ ہے۔ کہانی کی بنت ایسی بے جھول ہے کہ انبساط کا سرا جب اختتام پر ٹوٹتا ہے تو تخیل میں لہریں پیدا کر جاتا ہے کیوں کہ وہ کہانیاں یہ کہتی نظر آتی ہیں کہ :

''میں تو آئینہ ہوں/ٹکڑوں ٹکڑوں میں تمھیں/تمہاری تمام شکلیں دکھاتا جاؤں گا''

سوان میں انسانی جبلت کے مختلف النوع جلوے کہیں دلریز، کہیں دل گیر تو کہیں دلدوز ہیں۔ ان کا اسلوب تخلیق کار کے دلکش فنی وفکری اٹھان کا غماز ہے تو یہ ابواللیث جاوید کے فکری وفنی ارتقا کے تجزیے کی اساس بھی ہیں۔

البتہ اس مجموعہ میں دو افسانے ''سب سے بڑی خوشی'' اور'' آندھی'' اکیسویں صدی کے ہیں، جو الگ موضوعات پر محیط ہیں۔ گرچہ ان میں بھی 'محبت' کی روجلوہ گر ہے مگر نوعیت مختلف ہے مثلاً پہلا افسانہ شروع ہوتا ہے اس تمہید سے :

''بڑی اماں ایک لمبی مدت کے بعد پاکستان سے آرہی تھیں۔''

جو ہندوستان میں رہنے والے ان خویش واقارب کے تئیں جذبۂ محبت ہی کی کشش کا نتیجہ تھا اس لیے دونوں جانب خوشی کی لہر دوڑ رہی تھی لیکن بڑی اماں کی سب سے بڑی خوشی میں کیسا کرب ٹپکتا ہے اس کا اندازہ کلائمکس پر نکلے ان دل دوز لفظوں میں پنہاں ہیں۔ کہتی ہیں :

''تمھیں کیسے یقین دلاؤں بیٹا کہ یہاں آکر مجھے کیا کیا میسر ہوتا ہے۔ سب سے بڑی خوشی تو مجھے اس وقت ہوتی ہے جب انڈیا میں لوگ مجھے پاکستانی کہتے ہیں۔ میں تو پاکستان میں رہ کر آج بھی مہاجر ہوں، بہاری ہوں ......۔''

اس کچوکے کو بڑی فن کاری سے عکس ریز کیا گیا ہے تو 'آندھی' میں ایک محبِ اردو اور مطالعۂ کتب کی محبت سے سرشار کردار کے حوالے سے بیچاری اردو کے توے پر روٹی سینکنے والوں اور ذوقِ مطالعہ سے عاری نئی نسل کو تازیانہ لگایا گیا ہے۔ موجودہ حالات کا استعارہ آندھی کو بنا کر بڑی خوش اسلوبی سے ابواللیث جاوید نے اہلِ اردو کے مستقبل کے انجام کو آئینہ کیا ہے۔ اس لیے ان کے افسانے کی دلکشی قاری کو متوجہ کرتی ہے۔

☆☆☆

احمد سجاد کی تنقید میں متاعِ دین و دانش

پروفیسر احمد سجاد اردو میں اسلامی ادب کے فروغ کا ایک اہم نام ہے۔ ان کی نظر میں انسان جسمانی نہیں بلکہ ایک روحانی حقیقت ہے۔ روح اور کائنات میں چوں کہ آقائی اور بندگی کا رشتہ ہے اس لیے توانائی آفاقی مظاہر میں شمار ہوتی ہے۔ اس کی وسعت پذیری مذہب اسلام تک پھیلی ہوئی ہے۔ اسلامی ادب میں علم کو کائنات میں کثرت اور دل کو وحدت نظر آتی ہے۔ دل کی آنکھ کا نام وجدان ہے۔ ستاروں کی بکھری ہوئی محفل اور کوہستان کے بلند و پست سلسلوں میں اگر کوئی رشتۂ وحدت نظر آتا ہے تو وہ وجدان ہے۔ اگر بغور دیکھا جائے تو علم مقامِ خبر ہے اور دل مقامِ نظر ہے۔ زمینی کتابیں عقل پر اتریں اور آسمانی کتابیں دل پر جلوہ فگن ہوئیں۔ اسے یوں بھی کہا گیا ہے کہ دل 'اُم الکتاب' ہے اور عقل 'ابن الکتاب'۔ مذہب اسلام میں قوم کی بھلائی کے لیے اور ملت کی بہبودی کے لیے خودی کے احساس کو اجاگر کیا گیا ہے اور حقیقت پر دلالت کرتے ہوئے انسانیت کی فلاح کو مقدم تسلیم کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر احمد سجاد نے اِسی نصب العین پر وابستہ رہ کر حصول کے لیے جدو جہد کی ہے اور ایسے ہی ادب پر تنقیدی نظر ڈالی ہے جو سکون کا متلاشی ہے اور قدرت کے اصول و ضوابط کی پاسداری کا شیدائی ہے۔ دستِ تدبیر کو انھوں نے حرکت سے جانچا پرکھا ہے۔ ان کے فکر و عمل کا انفرادی زاویہ متاثر کرتا ہے۔ مطالعہ کا نچوڑ پیش کرتے ہوئے صالح قدروں پر ان کی نگاہ رہتی ہے۔

''اردو زبان و ادب کے فروغ و ارتقا میں اسلامی تہذیب کا کردار'' کے یہ جملے اصل صورت پیش کرتے ہیں :

> ''......مورخین تسلیم کرتے ہیں کہ اردو سنسکرت کے بطن سے پیدا ہوئی مگر فارسی اور عربی کے خون اور گوشت و پوست سے اس کی نشو و نما ہوئی۔ اس لیے اس کا

مزاج خدا پرستانہ واخلاق مندانہ کے علاوہ رویہ، صلح کل اور توازن و اعتدال کی وجہ سے ابتدا ہی سے یہ مختلف اللسانی و کثیر تہذیبی عناصر کو باہم جوڑنے اور ہم آمیز کرنے کی بہترین صلاحیت کی حامل رہی ہے۔ **لا اکـــراہ فـــی الدین ، لکم دینکم ولی دین، کل امن باللہ ...... لانفرق بین ایدیھم** وغیرہ آیات کی روح اس کے سوا اور کیا ہے، اس لیے شروع ہی سے یہ ایک لسانی طاقت کے طور پر ابھری۔ اسے ابتداً صوفی اور سنتوں نے پریم اور پریت کی علامت کے طور پر اپنایا اور سلاطین نے اپنے درباروں کی رونق بڑھائی۔ مقامی زبانوں کے ساتھ مل کر ابتداً فارسی، عربی اور بعد میں پرتگیزی اور انگریزی اثرات کے تحت عوامی زبان کی حیثیت سے قومی تہذیب کے فروغ میں استعمال ہونے لگی۔ اس قومی تہذیب کی تعمیر و تشکیل میں ہندو، مسلمان، بودھ، جین، سکھ، پارسی اور مسیحی سب کی مشترکہ کوششوں کا دخل ہے۔ اسلام کے تصورِ توحید و مساوات اور آفاقیت نے کھڑی بولی کے سانچے میں اردو ایک جوڑنے والی زبان کی حیثیت سے ابھری جو آج بھی شمال و جنوب اور مشرق و مغرب میں رابطے کی زبان اور Cementing Force کا رول ادا کرتی ہے اور قومی تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے۔ واضح ہو کہ قومی تہذیب علاقائی تہذیب نہیں ہوتی کیوں کہ قوم کسی ایک مذہبی گروہ یا اس کی علاقائی تہذیبی روایت کی بھی پاسداری نہیں کرتی۔ بنگالی، پنجابی، مراٹھی اور دیگر علاقائی زبانیں اپنی اپنی ریاستوں کی تہذیبی زندگی کی نمائندگی کرتی ہیں لیکن اردو سارے ہندوستان کی مشترکہ قومی تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے۔ تقسیمِ ملک کے بعد اردو کے ساتھ سوتیلے پن کے بے رحمانہ سلوک اور تعصب و تنگ نظری کے باوجود لسانی آداب، تہذیب و شائستگی اور معیار و وقار کے اعتبار سے اردو کی ہر دل عزیزی ملک گیر پیمانے پر ظاہر و باہر ہے۔......"

("تنقید و تنقیح" ص:۸۳-۸۲)

''اردو شاعری میں محنت کش عوام'' میں انھوں نے اردو شاعری کے حسن کا ذکر کرتے ہوئے معاصر زندگی میں محنت کشوں کے جذبات کی عکاسی کی کمی کی جانب اشارہ کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ معاصر شاعری میں اس زندگی کا جو رنگ ہونا چاہیے، اس کا فقدان ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

''۱۹۶۰ء کے بعد سے اردو شاعری پر جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے اثرات نے محنت کش عوام کے مسائل کے تخلیقی اظہار کو تقریباً نظر انداز کر دیا جس کی دو وجہیں ظاہر ہیں۔ اولاً یہ کہ ترقی پسند تحریک نے پرولتاری انقلاب کے نام پر کسان، مزدور، روزی روٹی اور ہاتھ کے موضوعات پر شاعری سے زیادہ نعرہ بازی کو ہوا دی اور جدیدیت کی لہر پر چوں کہ ترقی پسند تحریک کا ردِ عمل بھی واضح تھا اس لیے یہ اہم انسانی موضوع ان کے لیے تخلیقی محرک نہیں رہ گیا۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ ادب و تخلیق میں مقصدیت کی نفی کے رجحان اور جدید فن کار جب اپنی شکست کی آواز ہو کر رہ گئے تو وہ اپنی ذات کے خول میں محصور ہو گئے۔ انھیں خارجی مسائل سے ربط برائے نام رہ گیا۔ نتیجتاً محنت کش عوام کے جذبات و احساسات کی عکاسی ان کے یہاں شاذ و نادر ہی ملتی ہے۔ البتہ وجدانی و باطنی اثرات کے تحت عصری استحصالی ماحول کا مرثیہ پیش کرتے وقت محض اشارے ان مسائل کی طرف لطیف انداز میں سامنے آتے رہے۔''

(ایضاً ص ۱۰۶-۱۰۵)

ڈاکٹر احمد سجاد تعمیری ادب کے ترجمان نقاد ہیں۔ شعر و ادب کے تعمیری پہلو اور اس کو اجاگر کرنے والے ادباء و شعراء کی خدمات پر نظر رکھتے ہیں۔ ''پروفیسر عبدالمغنی: کچھ یادیں، چند باتیں'' میں موصوف کی تنقیدی بصیرت کو قابلِ تحسین مانتے ہوئے رقم طراز ہیں :

''انھوں نے نظری و عملی تنقید کا ایک بیش بہا خزانہ چھوڑا ہے' جس کی بازیافت ہنوز باقی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان پر متعدد تصانیف، پی ایچ ڈی کی ڈگریاں، خصوصی شمارے اور مستقل تصانیف منظرِ عام پر آچکی ہیں مگر ان کے تنقیدی

تصورات، ادب کی تشکیلِ جدید اور اردو ادب میں مشرق کی بازیافت پر عصری تناظر میں از سرِ نو صاحبانِ ادب و تنقید کو غور و فکر کے بعد لائحہ عمل بنانے کی ضرورت ہے۔ عبدالمغنی صاحب نے عمر بھر بھی ایک واضح تصور اور ایک متعین نقطۂ نظر کے ماتحت پرورشِ لوح و قلم کا مقدس فریضہ انجام دیا۔ ان کے خیال میں ''تنقید ہمیشہ کسی تصور کے تحت کی جاتی ہے، جو ادب کے کسی بھی تجزیے میں ایک معیار کا کام کرتا ہے۔ (تصورات ص:۷)'' (ایضاً ص:۱۱۹)

ڈاکٹر احمد سجاد نے اپنے مضمون ''فیض کی شاعری میں جبلّتی شعور'' میں ان کے اندازِ سخن کا خوبصورت جائزہ لیا ہے :

''......ان کی رومانی جبلت خواب یا جمود کی دلدل سے جلد ہی نکل آئی اور پھر برابر فعال اور متحرک رہی۔ چنانچہ فیض کی یہی تحریکیت اگر ایک طرف ان کا اصل سرمایہ ہے تو دوسری طرف ناقدین و محققین کے لیے دھوکے کا سبب بھی۔ اس کی پہلی دلیل یہ ہے کہ ''نقشِ فریادی'' سے لے کر ''سرِ وادیٔ سینا'' اور حال تک کی غیر مدون نظم و غزل میں ان کا پورا ڈکشن رومانی اور خالص رومانی ہے اور دوسری دلیل یہ کہ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر جس 'انقلاب' کی نشان دہی کی جاتی ہے اس کی دنیا بھی جبلت، بھوک اور تحفظِ ذات تک محدود ہے۔ فیض خود بھی ''غمِ جاناں اور غمِ دوراں کو ایک ہی تجربے کے دو پہلو'' بتاتے ہیں۔ ان کی نظریاتی جدوجہد اور عملی سیاست کے دوران جیل کے مسلسل تجربوں نے انھیں جبلّتی شعور کی گرفت سے پوری طرح آزاد ہو کر نصب العینی شعور کو اختیار کرنے کا موقع ہی نہیں دیا۔......'' (ایضاً ص:۱۶۷)

پروفیسر احمد سجاد ہم عصر شعراء کی تصانیف کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ ان میں موجود مثبت افکار کی تعریف کرنے سے نہیں چوکتے ہیں۔ علیم صبا نویدی کی کتاب ''نعتِ نبی کی نئی جہتیں'' میں گویا ہیں :

''علیم صبا کو حسب موقع الفاظ و اسلوب کو فن کارانہ انداز میں برتنے کا سلیقہ آتا ہے، اسی لیے مختصر نظموں اور بحروں کے آزادانہ استعمال کے باوجود ہر نظم موثر اور دل نشیں ہیں۔ شاتمِ انبیاء یا جہاں حبّ رسولؐ کے برخلاف گستاخانِ رسول کا تذکرہ آجائے تو وہاں علیم صبا کے زبان و بیان کی غضب ناکی و قہرمانی دیکھنے کے لائق ہوتی ہے، مثلاً ''محرومِ فیضانِ رسولؐ'' اور ''شہرِ مصطفیٰؐ'' کو دیکھا جا سکتا ہے۔ شاعر نے اشارے کنائے میں ذاتِ اقدس کی سیرت کے بعض پہلوؤں اور تاریخی واقعات کی طرف تو کم کم اشارے کیے ہیں مگر عشقِ رسولؐ میں وارفتگی اور نورِ الٰہی کے سیلابِ تجلّی کا بڑے موثر انداز میں جابجا اظہار کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اردو کی نعتیہ شاعری میں ''نعتِ نبی کی نئی جہتیں'' اسم بامسمّٰی کی حیثیت سے منظرِ عام پر آئی ہے اور عاشقانِ رسولؐ کے لیے ایک قیمتی تحفہ ہے۔''

(ایضاً ص:۲۳۸-۲۳۷)

ڈاکٹر احمد سجاد نے ہم آہنگی کے ساتھ شعری اور نثری تخلیقات پر توجہ کی نظر ڈالی ہے تاکہ اسلام مذہب کے دائرے میں رہ کر جواب کے مکتب کو سمجھا جا سکے اور بعض ایسے رموز کا جواب دیا جا سکے جو مغرب سے مستعار ہیں۔ انھوں نے پیامِ مشرق کی شیرینی اور حلاوت کو اپنی تنقیدی تحریروں سے پرکار اور جادو اثر بنایا ہے۔

ان کے مضامین میں مطالعہ پسندی، مسائلِ حیات کی عکاسی، افکارِ صالح کی تلاش و جستجو اور دین و دانش کے لیے جدوجہد نمایاں طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ میں اپنی گفتگو علامہ جمیل مظہری کے اس شعر پر ختم کرتا ہوں :

یہ کیا کہا کہ ہوا تیز ہے زمانے کی
جلانے والے جلاتے ہی ہیں چراغ آخر

☆☆☆

'چار رنگ کی کشتی' (صدیق عالم)
ناول نگاری کا سنگ میل

فطری طور پر صدیق عالم ایک تنہائی پسند انسان ہیں، شاید اسی لئے ان کے لئے یہ ممکن ہو پایا کہ حکومت مغربی بنگال میں ایڈمنسٹریٹو پوسٹ کے فرائض انجام دیتے ہوئے بھی وہ شاعری کے نت نئے تجربے کرتے رہے۔ خاص طور پر نثری نظم نگاری میں کمال حاصل کرنے کے بعد ایک ناول کو نثری نظم کی ہیئت دینے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول کی ہیئت کو ذہن میں رکھتے ہوئے اگر ان کی نظموں کا مطالعہ کیا جائے تو صاف دکھائی دے گا کہ انہوں نے ایک ایسے ڈکشن کی ایجاد کی ہے جو نا قابل تقلید ہے اور جہاں الفاظ اپنے تناظر خود بناتے ہیں۔ عجب نہیں کہ اس بے مثال ڈکشن کے زیر اثر وہ ناول ''چار رنگ کی کشتی'' کی طرف مائل ہوئے ہوں ورنہ ایک ایسی ہیئت کی طرف کیوں مائل ہوتے جو اس لافانی ناول کی مقبولیت کے راستے میں سب سے بڑی رکاوٹ بن کر سامنے آنے والی تھی۔ دراصل وہ شروع سے ہی ''شب خون'' کی تحریک کے مقبول شاعر رہے، جس کا نمونہ ان کا تازہ شعری مجموعہ ''پتھر میں کھدی ہوئی کشتی'' ہے۔ بقول خورشید اکرم:

> ''صدیق عالم کی نظمیں نئی حسیت لئے ہوئی ہیں۔ خیال اور اظہار دونوں سطحوں پر ان کی نظمیں اپنے ہم عصروں کی بہترین نظموں کے مقابل رکھے جانے کے قابل ہیں۔'' (نئی نسل اور نظم، سہ ماہی ''تفہیم'' جولائی ۲۰۱۵)

آگے ان کے افسانوں کے حوالے سے شاعری کا ذکر کرتے ہوئے خورشید اکرم اس مضمون میں کچھ یوں رقم طراز ہیں:

> ''وہ لوگ جن کی بنیادی پہچان افسانہ نگاری ہے ان میں صدیق عالم کا نام سب سے اہم ہے۔''

وہ یہیں رک نہیں جاتے بلکہ یہ بھی پیشن گوئی کرنے سے نہیں چوکتے کہ صدیق عالم کے بارے میں وثوق سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ وہ نئی نظم کے قافلے کے اہم رکن ہیں۔ دوسری طرف ڈراما نگاری میں انہوں نے اردو کو'' کبڑا بچہ''،'' آخری مہرا''،'' کائنات ایک خود کار مشین''،'' ایک اندھے کا مکالمہ'' سے لے کر'' میری گلی میں بھی کتے ہیں'' اور'' پائپ ڈریم'' تک پائے کے لاجواب ڈرامے دیئے۔ آخری ڈراما'' پائپ ڈریم'' میں پائپ سے ٹپکتے ہوئے پانی کے قطروں کو آنسو کی علامت بنا کر دردانگیزی کی جس طرح منظر کشی کی گئی ہے وہ اردو ڈرامے میں کمیاب ہے۔ اب تک ان کے افسانوں کے تین مجموعے'' آخری چھاؤں''،'' لیمپ جلانے والے'' اور'' بین'' شائع ہو چکے ہیں۔ اسی دوران انہوں نے ناول'' چارنک کی کشتی'' تخلیق کر ڈالی جو اردو ناول نگاری میں ایک منفرد نوعیت کی تخلیق ہے۔ صرف اس لئے نہیں کہ فن ناول کی جملہ عناصر ترکیبی کی رعایت کرتے ہوئے اسے نثری نظموں کے سانچے میں ڈھالا گیا ہے۔ منظوم تاریخ نگاری، داستان نگاری، واقعہ نگاری اور ڈراما نگاری کی روایت اردو میں پرانی ہے لیکن ناول کی تکنیک کو نثری نظم کی ہیئت میں ڈھالا ہوا اس کم سواد نے پہلی بار دیکھا اور فکر وفن دونوں سے خاصا متاثر ہوا۔ مگر ناول پڑھتے ہوئے دھیرے دھیرے مجھے اس بات کا احساس ہوا کہ اس کی زیریں لہروں میں ایک ایسی دنیا آباد ہے جس سے گذرتے ہوئے انسانی عقل دنگ رہ جاتی ہے۔

صدیق عالم چونکہ بنیادی طور پر ایک فکشن نگار ہیں اس لئے'' چارنک کی کشتی'' پر کچھ لکھنے سے پہلے لازمی ہے کہ ان کی فکشن نگاری کی ایک چھوٹی سی تصویر پیش کر دی جائے۔

برصغیر میں صدیق عالم فکشن کا ایک بہت ہی نمایاں نام بن کر ابھرے ہیں (بلکہ انہیں اکیسویں صدی میں ایک بڑے فکشن نگار کے طور پر دیکھا جانے لگا ہے۔) انہوں نے افسانہ لکھنے کی شروعات ترقی پسند تحریک کے زیر اثر سماجی حقیقت نگاری سے کی مگر وہ زیادہ دنوں تک اس کے اسیر نہ رہے جب کہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ان دنوں بھی ان کے 'مردے شہر میں' جیسے افسانے روایتی حقیقت نگاری کے فریم کو توڑتے نظر آتے ہیں جب مردہ خانے میں مردے ایک ایک کر کے جاگ اٹھتے ہیں اور اس زندگی کو دیکھنے کی چاہ میں جو ان کے بعد شہر میں گزاری جارہی ہو

ایک ایک کر کے شہر کے اندر داخل ہونے لگتے ہیں۔ یہاں افسانہ اچانک سماجی حقیقت نگاری سے نکل کر میجک ریلزم کے زمرے میں داخل ہو جاتا ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ چالیس سال قبل جب یہ افسانہ لکھا گیا اس وقت جدیدیت کا دور دورہ تھا اور مابعد جدیدیت اور میجک ریلزم جیسی اصطلاحات سے لوگ واقف بھی نہ تھے اور میرا خیال ہے کہ خود صدیق عالم کو ان باتوں کا پتہ نہ ہو۔ بعد میں ان کی افسانہ نویسی میں یہ عناصر زیادہ نمایاں ہوتے چلے گئے۔ (''بنجامن کا فلیٹ''، ''ڈھاک بن''، ''فور سپیس''، ''ٹرمینس لین''، سے لے کر ''بین'' اور ''پیرا سائٹ'' وغیرہ وغیرہ) ساتھ ہی انہوں نے fragmentation کی ٹیکنک کا بھی تجربہ افسانوں میں کیا جسے ہم ایک کالی کہانی اور کلائڈ سکوپ میں دیکھ سکتے ہیں۔ دوسری طرف انہوں نے alternative reality کی تشکیل بھی کی جس کی نظیر کم از کم مجھے اردو کے کسی فکشن نگار کے اندر دکھائی نہیں دیتی (''گھاس، مسکراہٹ اور پھولدان''، ''اکٹوپس''، ''لیمپ جلانے والے''، ''نادر سکوں کا بکس''، ''کھوکھلے پیڑوں کی چیپ''، ''خدا کا بھیجا ہوا پرندہ''، ''مرے ہوئے آدمی کی لالٹین'' اور ''دروازہ'') جب ایک مصنف کا کینوس اتنا وسیع ہو تو ان پر قلم اٹھانا ایک طرح سے ناممکن ہو جاتا ہے۔ اسی لئے میں نے ناول ''چارنک کی کشتی'' تک خود کو محدود رکھا ہے اور اپنے ناقص ذہن سے اسے سمجھنے کی جو ایک ناکام سی کوشش کی ہے اس مضمون کو اسی کا حاصل سمجھنا چاہئے۔

کہا جاتا ہے کہ جاب چارنک پہلا فرنگی ہے جس کی کشتی کا کلکتہ کے ساحل سے آلگنا تاریخ کا ایک اہم موڑ ثابت ہوا۔ شاید اسی لئے ناول اس کردار کی ایک چھوٹی سی تصویر کشی کے ساتھ شروع ہوتا ہے جب چارنک نے 'پیتل کی عفریت نما گھنٹی' اپنے وطن سے منگائی تھی اور تاڑی کے نشے میں چور برگد کے پیڑ کے نیچے ایک چارپائی پر بیٹھا تھا۔ یہاں پر چارنک کا کردار تاریخی حقائق پر مبنی ہوتے ہوئے بھی ایک فکشن کے کردار کے طور پر ہی سامنے آتا ہے اور یہی اس ناول کا منشا بھی ہے جب چارنک اپنے دیسی نوکر سے حقہ کی نے قبول کرتے ہوئے یوں اپنی زوجہ ماریا سے جسے اس نے ستی ہونے سے بچایا تھا، مخاطب ہوتا ہے:

''ماریا، ہمارا مٹی اور لکڑی کے چرچ کا ٹاور / کب اتنا مضبوط ہوگا / کہ ولکنسن کا

تیار کردہ یہ بوجھ سنبھال سکے/ پھر بھی یرمیا سے کہہ دو/ اسے تختی سے باندھ کر لٹکا دے/
زور زور سے بجائے، کردے اعلان/ جسے سنے ساری دنیا، نہ کہ صرف ہندوستان/
آئے تمام قوموں، تمام سرزمینوں کے لوگ/ زیر افلاک/ ہوں وہ ہندوستانی،
کشمیری، مدراسی یا پارسی/ یہودی، فرانسیسی، ولندیزی کہ پرتگالی/ حبشی، عرب،
ترک یا مور/ حبشی، عرب، ترک یا مور/ چینی، ارمنی، جارجی، مغل/ پٹھان، شیخ،
سنیاسی، پوگئے/ ہوں وہ غریب، امیر، راجہ یا فقیر/ چور، اچکے، راہزن، ٹھگ یا
اٹھائی گیر/ سفید بادلوں سے ڈھکے اس آسمان کے نیچے/ جہاں تک، اس گھنٹی کی آواز
گونجے/ سب آئیں/ اپنی اپنی جنس کے مطابق پھلیں پھولیں/ اپنے خواب کا
شہر بسائیں.....'' (ناول کی تمہیدی نظم ''افتتاحیہ'' کا ایک بند ص: ۱۵-۱۷)

اس طرح جب اصل ناول شروع ہوتا ہے تو ان تمام لوگوں کی تصویریں ابھر کر سامنے آجاتی ہیں جو اس شہر کی تقدیر بننے والے ہیں۔ ایک شہر بستے بستے بستا ہے مگر کلکتہ کی قسمت یہ تھی کہ وہ شروع ہی سے گلوبل طاقتوں کے زیر اثر اپنے خط و خال طے کرے۔ ظاہر ہے، فرنگیوں کی استعماری طرز فکر نے بنگال کی اس ساحلی بستی کو ایسی مدنیت بخشی کہ اسے غیر منقسم ہندوستان کی راجدھانی بننے کا شرف حاصل ہو گیا اور حالات کے جبر نے مغربی و مشرقی ثقافتوں کے بے میل اتصال سے پروان چڑھے اس جدید و متمدن شہر کلکتہ کو پورے برصغیر کی تشنہ کام زندگیوں کی توجہ کا مرکز بنا دیا۔ پھر تو ارتقا کے دھارے میں جیسا کہ ہوا کرتا ہے وہ سب کچھ بھی شامل ہوتے گئے جو عموماً ناموزوں ہوا کرتے ہیں مگر وہ معاشرہ اور تمدن کے جزو لاینفک ہوتے ہیں۔ انسانی جبلت کے ایسے پہلو ہمیشہ صالح فکر کو کچوکے لگاتے رہتے ہیں۔ کلکتہ کو معرض وجود میں آئے تقریباً تین صدیاں بیت گئیں۔ تاریخ بدلی، حالات بدلے، شہر تالاب سے جھیل اور جھیل سے سمندر بنا، نام بدلے مگر کئی اعتبار سے ماضی نہیں بدلا بلکہ کلکتہ کو لکاتا میں جیتا ہے۔ دنیا سمجھ رہی تھی کلکتہ مر رہا ہے مگر ناول نگار کے نزدیک یہ شہر زندہ تابندہ ہے۔ اسی خیال کو منفرد فکر کے ساتھ صدیق عالم نے ''چارنک کی کشتی'' میں پیش کیا ہے۔ ناول میں شہر کلکتہ کے حوالے سے نوجوان ادیب شاہد اقبال اپنے مضمون ''گیسوئی

صدی میں مغربی بنگال میں اردو ناول'' میں لکھتے ہیں:

''......ایک ادیب اور شاعر کی آنکھ اس وقت بھی دیکھ رہی تھی کہ کلکتہ جاں بلب نہیں ہے، ابھی اس میں زندگی کی بہت رمق باقی ہے۔ اسی لیے قاری کو'' چارنک کی کشتی'' میں وہ مرتا ہوا کلکتہ نظر نہیں آتا بلکہ ناول کے کرداروں میں زندگی سے بھرپور کلکتہ کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ ایک ایسے کلکتہ کی موجودگی کا احساس جو از خود درد والم میں مبتلا ہے مگر مادر مہربان ٹریسا کی مانند سسکتی بلکتی انسانیت کے رستے ناسوروں پر مرہم لگانے سے باز نہیں آتا ہے۔''

(''تمثیل نو'' دربھنگہ، جولائی ۲۰۱۴ تا جون ۲۰۱۵ء، ص: ۲۰۱)

صدیق عالم نے ایک وسیع پلاٹ میں جو بہت سارے پلاٹ میں منقسم ہے اور ایک دوسرے سے الگ ہوتے ہوئے بھی حیرت انگیز طور پر ایک دوسرے سے مربوط ہیں ایک شہر کو ایک بے کنار سمندر کی علامت بنا دیا ہے جس میں کرۂ ارض کے مختلف خطوں سے لوگ ندیوں کی طرح آتے اور ضم ہوتے رہے۔ کرداروں اور واقعات کا ایک بوکھلا دینے والا ہجوم ہے جو اس سمندر میں تیر رہا ہے اور غوطے کھا رہا ہے۔ اس کے واقعات کرداروں کی زبان سے بیان ہوتے ہیں۔ پلاٹ، سماج میں ناموزوں سمجھے جانے والے لوگ جیسے بھٹا چارج، فادر ہرے رام، سماج کے رد کردہ یعنی social discards مثلاً چورنگی، بابا پیڑ، soically corraded مثلاً ایلین، مقیم اور سماج کی نادیدہ قوتوں کے استحصال کے شکار جیسے کلیسا، علی بابا اور گھڑی پال وغیرہ پر مرکوز متعدد واقعات کے ذیلی کرداروں سے بُنے گئے ہیں۔ ناول کے اختتام پر تمام ذیلی پلاٹ اور تمام متذکرہ مرکزی کردار مل کر ایک انتہائی حیرت انگیز کلائمکس کی تشکیل کرتے ہیں جو قاری کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس تناظر میں ناول کے ناشر کا کہنا برمحل لگتا ہے کہ:

''......ایک طرح سے دیکھا جائے تو ان تمام کرداروں میں کلکتہ کے بانی جاب چارنک کے کردار کی تمام خصوصیات موجود ہیں جو خود بھی ایک سیمابی اور سیلابی طبیعت کا آدمی تھا۔ شاید چارنک ان ناواجب اور نادرست کرداروں کے اندر

آج بھی زندہ ہے اور کلکتہ چارنک کی کشتی ہے جو اپنے جاوداں سفر پر رواں دواں ہے۔ ناول کے کردار سماج کے حاشیئے پر زندہ ضرور ہیں مگر سماج پر جن افراد کا قبضہ ہے کیا وہ صحیح معنوں میں ان عناصر پر فیصلہ دینے کی سند رکھتے ہیں؟''

میرے خیال میں یہی وہ اہم سوال ہے جو ناول نگار کے ذہن پر نقش کرنا چاہتا ہے۔ اس لئے انہوں نے ناول کے آغاز میں ہی جاب چارنک کی جبلت کو ناول کا پس منظر بنایا ہے اور اختتامیہ تک لاکر پھر سے شہر اور اس کے کرداروں کو اس طرح چھوڑ دیا ہے جیسے وہ شہر نہ ہو ایک سمندر جسے رہتی دنیا تک قائم رہنا ہے۔

ناول کے کردار تخیلی ہوتے ہوئے بھی یہ شہر کے تمدنی ارتقا کی بوالعجبیوں کی زندہ مثال ہیں اور ان کے مکالمے کرداروں کے حسب حال اس قدر فطری ہیں کہ وہ خود کرداروں کی تصویر بن کر ابھرتے ہیں۔ جہاں تک ان کی مکالمہ نگاری کا تعلق ہے صدیق عالم کی فکشن نگاری کا ایک خاص عنصر ہے اور یہ ان کے افسانوں کی ایک خاص پہچان ہے جو ہمیں چارلس ڈکنس کی یاد دلاتا ہے جن کے مکالمے اسی طرح اپنی ایک خاص پہچان رکھتے ہیں، شاید اسی مکالمہ نگاری نے انہیں ڈرامے کی طرف مائل کیا ہو۔ دوسری طرف ان کی کردار نگاری اس قدر فطری ہے کہ کسی بھی کردار میں کوئی جھول نہیں ملتا کہ ان کے قول و عمل کی کشمکش ہی ناول کو دلچسپ انداز میں ارتقا کی طرف گامزن رکھتی ہے۔ اس طرح یہ ناول موضوع اور تجربہ دونوں لحاظ سے ایک اہم ناول بن گیا ہے۔ معروف محقق و ناقد پروفیسر یوسف تقی ''چارنک کی کشتی'' میں سماج کے پسماندہ طبقوں کے متعلق رقم طراز ہیں:

''اس ناول میں ان پست طبقوں کی زندگی کا بڑا بے باکانہ اظہار ہے، جس طبقے کو اشرافیہ تو درکنار، متوسط طبقہ بھی منہ لگانا کسرِ شان سمجھتا ہے۔ ناول میں جہاں اس طبقے کی گری ہوئی حرکتوں کو دکھایا گیا ہے، وہیں اس کے اندر پوشیدہ ایثار اور قربانی کے جذبے کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ میرے خیال میں اس ناول میں ناول نگار کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ اس دنیا میں کوئی بھی قابل نفریں نہیں ہے۔''

(بنگال میں اردو ناول، ص: ۱۳۵)

مگر اس کا اسلوب بیان، سلیس نثری پیرایہ میں نہیں بلکہ خلاف معمول غیر مانوس شعری تلازمات اور جدید شعری ہیئت پر مبنی ہے۔ اس لئے شاید عام قاری کو متاثر نہ کر پائے۔ چونکہ اردو کا عام قاری ویسے بھی شعر فہمی سے عاری ہوتا جا رہا ہے اور جو کچھ ذوق رکھتا بھی ہے وہ بالعموم پابند شاعری کی سمجھ کا عادی ہے۔ اسی لئے اردو میں نثری نظموں یا آزاد شاعری کو قبولیت عام نصیب نہ ہو سکی کہ عام قاری کا mental block اس کے معروضی مطالعے کی راہ میں بڑی رکاوٹ بنتا ہے۔ ناول نگار خود بھی اس صورت حال سے بخوبی واقف ہے۔ اپنے شعری مجموعہ ''پتھر میں کھدی ہوئی کشتی'' کے پیش لفظ میں یوں اعتراف کیا ہے:

> ''دراصل جسے کنفیوزڈ قاری نثری نظم سمجھتے ہیں اس کا سارا کھیل ہی لفظوں کے اندرونی نظام میں پوشیدہ ہے۔ شاعری کا داخلی آہنگ اور اس کے musical dynamics کو سمجھنا ایک ایسے قاری کے بس کی بات نہیں جس کا ذہن پہلے سے conditioned ہو۔''

ظاہر ہے، ایسے لوگ ایسے ناول میں مغزماری کیوں کریں؟ کہ آزاد شعری تلازمات کے داخلی آہنگ اور معنوی زیریں لہروں کو پکڑ کر نثری اسلوب کا سا تسلسل قائم کر کے اور کڑی سے کڑی ملا کر نتیجہ اخذ کرنے کی ذہنی تگ و دو آسان کام نہیں ہے۔

لیکن اس حقیر نے جہاں تک سمجھا ہے، اس کا موضوع اور مواد ہمیں یہ جاننے کے لئے اکساتا ہے کہ ہمارے معاشرے میں تبدیلیوں کا سفر کن مرحلوں اور منزلوں سے گزرا ہے اور اب ہم کہاں کھڑے ہیں۔ آج معاشرے پر منفی قدروں کا گھیرا تنگ ہوتا جا رہا ہے ایسے میں منفی اقدار کی توبیخ کنی کرنے کا احساس و شعور بیدار کرنے کی صدیق عالم نے کامیاب سعی کی ہے۔ جہاں تک ہیئتی اور فنی تجربہ کی بات ہے تو یہ روش عام بنتی جا رہی ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

> ''جدید تہذیب کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ متروکیت (Obsolescence) کی تہذیب ہے۔ یہاں اشیاء جلد جلد پرانی ہوتی ہیں۔ علم و دانش کی دنیا عام طور پر متروکیت سے معنوی مربوط رہتی آئی ہے لیکن آج علم و دانش کی فیشن ایبل دنیا

میں متروکیت کا دور دورہ ہم اس قدر دیکھتے ہیں کہ کیا عالم اور کیا طالب علم، سب اس پھیر میں ہیں کہ کوئی ''نئی بات'' پیدا کی جائے اور اگر کوئی نیا نظریہ پیش کیا جا سکے تو پھر کیا کہنا۔ اس بات سے ہمیں غرض نہ ہونا چاہئے کہ اس ''نئے نظریئے'' کو ثبات کتنا ہوگا؟'' (شرح کی تعبیر، ص: ۱۸۷)

یہی صورت حال تخلیقی اور ہیئتی تجربوں کی بھی ہے۔ ایسے ادب کی تخلیق کا کیا حاصل جو ہماری سوچ کے دھارے کو نہ بدل سکے اور نئے شعور کو عام نہ کر سکے۔ ایسا تبھی ممکن ہوگا جب کوئی نظریہ، کوئی تخلیق، ہیئت و مواد ہر دو لحاظ سے قاری کو متاثر کرے۔ عموماً صورت و ہیئت کا جمال پر کشش ہوا کرتا ہے اور مواد بمثل سیرت اثر ڈالتا ہے۔ تاہم ہر تجربے کو نا مطبوع ٹھہرایا نہیں جا سکتا۔ لہٰذا صدیق عالم کا یہ ہیئتی تجربہ قابل اعتنا لگتا ہے۔ جس طرح دوسری زبانوں میں نثری نظموں اور آزاد شاعری کا چلن عام ہوتا جا رہا ہے اسی طرح کبھی اردو میں بھی اسے پذیرائی نصیب ہوئی تو صدیق عالم کی یہ کاوش یقیناً بہ نظر استحسان دیکھی جائے گی۔ لہٰذا اس تخلیقی تجربہ کو معقولیت کی کسوٹی پر پرکھا جائے تو اردو ناول نگاری کے ارتقائی سفر کا یہ سنگ میل ثابت ہوگا۔

☆☆☆

ظہیر انور کا سفر نامہ 'ایک عرضِ تمنا'

ہمارے عہد کے معروف ڈراما نگار ظہیر انور کے کئی ڈرامے اسٹیج کیے گئے جن میں ''بلیک سنڈے''، ''فیل بدن''، ''ایک انارکسٹ کی اتفاقیہ موت''، ''صلیب'' مشہور ہیں۔ انھیں کافی پذیرائی بھی ملی۔ ڈرامے کے فن پر ان کی دو کتابیں بھی منصۂ شہود پر آ چکی ہیں جن میں ''ڈراما: فن اور تکنیک'' اور ''منظر پس منظر'' شامل ہیں۔ تجسس انسانی جبلت کا ایک خاصہ ہے جو انسان کو سیاحت پر کمر بستہ کرتا رہا ہے۔ سفر نامے اسی جبلی کاوشوں کے ثمرات ہوتے ہیں۔ سفر نامے قاری کے لئے دلچسپی کے موجب ہوا کرتے ہیں۔ اس لئے کہ ان میں قلم کار کے محسوسات، مشاہدات، تجربات اور پیش آئی واردات کے ساتھ ساتھ انجانے مقامات کی تہذیبی، تمدنی، ثقافتی اور جغرافیائی معلومات دلچسپ انداز میں بیان ہوتے ہیں۔ ظہیر انور بھی کئی غیر ملکی اسفار کر چکے ہیں جن میں سے سفرِ لندن کی روداد ''چراغِ رہ گذر'' زیبِ اشاعت ہو چکی ہے۔ ''ایک عرض تمنا'' بھی ایک سفر نامہ ہے لیکن کچھ الگ انداز کا۔ پہلی نظر میں اسے دیکھ کر شعری مجموعہ یا ناول یا ناولٹ کا گمان ہوتا ہے۔ کتاب کے اندر اترنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ اس کے مصنف ظہیر انور نے اپنے پہلے سفر نامہ کو یہ عنوان کیوں دیا ہے؟

دراصل ''ہند و پاک فورم برائے امن و جمہوریت'' کے پیشاور اجلاس میں منعقدہ ۲۱-۲۲ر نومبر ۱۹۹۸ء میں شرکت کرنے والے دانشورانِ بنگال کے وفد میں ظہیر انور بھی شامل تھے۔ یہ فورم دونوں ملکوں کے عوام کے درمیان دوستانہ ماحول کو غیر سیاسی سطح پر پروان چڑھا کر اور باہمی بحث و تمحیص کے ذریعہ بند دریچوں کو کھولنا چاہتی ہے، ایسے راستوں اور اقدام کی متلاشی ہے جس سے دونوں ملکوں کے درمیان تناؤ، تفرقہ اور منافرت کی بنیادیں منہدم ہوں اور پر امن و غیر تشدد پسندانہ طرزِ عمل اور گفتگو کے ذریعہ محبت، امن، دوستی اور جمہوریت کی راہ ہموار ہو سکے تا کہ دونوں

طرف کے سماج کی از سرِ نو شیرازہ بندی ہو سکے جیسا کہ یوروپی ممالک میں ہے جو صدیوں باہمی جنگ و جدال کے نتیجے بھگت کر آج متحد قومیت کی نظیر بنے ہوئے ہیں۔

ظاہر ہے کہ ہندو پاک کی تاریخ، تہذیب اور زندگی میں تقریباً ساری قدریں مشترک ہیں تاہم ایک طرح کی Love-Hate Relationship نے شدید تناؤ بھی قائم کر رکھا ہے۔ اس تناؤ میں عوامی روابط کی کڑیاں بھی جڑتی اور ٹوٹتی رہتی ہیں۔ ان محسوسات کے ساتھ ایک ڈراما نگار، زودِ حس و دردمند دل فنکار اس مملکت خداداد کے سفر پر ہوتا ہے تو اس مملکت کے معرض وجود میں آنے کے تاریخی تناظر اور نصف صدی کو محیط باہمی کشاکش کے پس منظر میں پاکستانی عوام اور سماج کو جاننے اور سمجھنے کی شدید تڑپ لئے ہوتا ہے، لہٰذا اس فنکار کی حس اور تخلیقی تخیل، رہ گزر کے ذرہ ذرہ اور ہر خس و خاشاک تک کو ایک سیاح یا سیاستداں کی نظر سے نہیں بلکہ ایک دردمند فنکار کی نظر سے دیکھتا اور پرکھتا ہے، پھر جو کچھ اسے ہاتھ آتا ہے وہ بے ساختہ بیانیہ کی زد میں آ کر "ایک عرض تمنا" کی صورت میں ڈھل جاتا ہے۔ "اس عرض تمنا" میں ظہیر انور کے صرف تجربے اور احساسات ہیں جو دورانِ سفر برصغیر کے انسانی رشتوں کی تفہیم کے حوالے سے ان کے ہاتھ لگے۔ اس عرض تمنا کا ماحصل کیا ہے؟ وہ تو یہ کتاب بتائے گی، راقم یہاں یہ دکھانا چاہتا ہے کہ ظہیر انور کا درد کس کس پہلو کروٹ بدلتا ہے۔

جہاں انھیں اکٹھا ہونا ہے اس کے جائے وقوع کو دیکھ کر ان کا تخیل انھیں کہاں لے جاتا ہے اس کی جھلک ان کے تحت الالفاظ میں دیکھیں:

> "یہ ہال ہائی کورٹ کے پہلو میں واقع ہے۔ بس سے اتر کر خیال آتا ہے کہ یہاں عدلیہ کا کیسا نظام ہے؟ کیا یہاں بھی عام جنتا جوتیاں رگڑتی رہتی ہے اور Delayed Justice کا مذاق ہوتا ہے؟ کیا لوگ یہاں بھی سیاہ بالوں کے ساتھ فیصلے کے لئے جاتے ہیں اور فیصلے کے بغیر یا غلط فیصلے کے ساتھ سفید بال لئے واپس لوٹتے ہیں؟ اکثر ہمارے ملک میں ایسا ہی ہوتا ہے لیکن پاس کوئی ایسا نظر نہیں آتا کہ میں اس سے سوال کرتا۔" (ص:۴۶)

اس کسک کا ازالہ لاہور میں معمر اداکارہ، شاعرہ اور ڈراما نگار عصمت طاہرہ سے مل کر از خود ہو جاتا ہے، جب محترمہ عصمت انٹرویو کے درمیان ایک سوال کہ 'پاکستان میں جمہوریت یا اسلام کے قوانین کے نفاذ کا کیا حال ہے؟ کا جواب دیتی ہیں:

''دیکھئے صاحب! ڈیموکریسی یا اسلام تو اخباروں کی سرخیاں ہوتے ہیں۔ اسلام اگر مکمل آجائے تو لوگوں کو پیٹ بھر روٹی مل جائے۔ اسلام میں تو پیسہ جمع کرنے کی اجازت نہیں مگر اسلام کا شور کھڑا کرنے والوں کی تجوریاں بھری پڑی ہیں۔ عدالتوں کا بھی حال غیر ہے۔ ہر فیصلے کیلئے طویل عرصہ درکار ہوتا ہے۔ فیصلہ اگر مل بھی جائے تو ایسے جیسے کہ مریضوں کے گزر جانے کے بعد دوا ملے۔ بھوک سے آنتیں جڑ جائیں تو امداد سے کیا فائدہ۔ میں خود عدالتوں میں گئی ہوں، کیس داخل دفتر کب ہوئے جب میں تھک کر ٹوٹ گئی۔ میرے بچے جوان ہوگئے۔ یہ اسلام کا طریقہ کار نہیں، اسلام تو عورتوں کے تحفظ کے سلسلہ میں بالکل صاف ہے''۔ (ص:۱۱۷)

عصمت کے درد کا درماں ہماری جمہوریت میں بھی کہاں ہے؟ یہاں کی عورتوں کے حالات عصمت کے ہم وطنوں سے کتنے مختلف ہیں؟ ظہیر انور نے راکھ کا ڈھیر کرید کر چنگاریاں نکالیں اور ہوا دے دی ہے۔ اسی طرح انھوں نے دونوں ملکوں کے سیاستدانوں کی سوچ میں مماثلت کس طرح تلاش کی ہے، دیکھیں:

''پیشاور میونسپلٹی کے احاطے میں ایک لڑاکا ہوائی جہاز بطور سوئز رکھا ہے۔ اسی سے اڑان بھر کر میجر عالم نے ہندوستانی طیاروں کو تباہ کیا تھا۔ مجھے کلکتہ کا میدان چشم زدن میں یاد آ گیا جہاں اردو میں لکھے گئے پانچ نمبر کا ٹینک دیدار عام کے لئے برسوں سے رکھا ہوا ہے۔ دونوں ملکوں کی ذہنیت صاف جھلکتی ہے۔ اپنے اپنے زور بازو پر کیسی خوش گمانی ہے اور حقیقت کا کوئی ادراک بھی نہیں۔''

(ص:۸۰)

اب دیکھیں، پیشاور کی سیر کرتے ہوئے ظہیر انور کی کرید کیا کیا بازیافت کرتی ہے اور وہاں کے جدید تمدن کی کون کون سی جھانکیاں بصیرت افروز ہوتی ہیں، رقم کیا ہے:

'' کہتے ہیں کہ امریکی سیاح لاول تھامسن نے اس خطۂ زمین کو 'پٹھانوں کیلئے پیرس' قرار دیا ہے۔ گو کہ پٹھانوں کے مردانہ ناچ اور سنتور، ہارمونیم اور طبلے کی موسیقی آج بھی موجود ہیں، پیرس کے نائٹ کلب اور اسٹوڈیو نہیں ہیں۔ اس شہر کی تنگ گلیوں اور بازاروں سے گزرتے ہوئے آج یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہاں کی بیشتر دیواروں اور شاہراہوں پر ماضی کے واقعات رقم ہیں۔ مختلف شہروں کو جانے والی فصیلیں اب گر چکی ہیں۔ شیر شاہ کا بنایا ہوا راستہ موجود ہے۔ عہد جدید کی بڑھتی ہوئی تہذیب کے بین بین یہاں کے لوگوں کا مردانہ جلال، یہاں کے پھل پھول، یہاں کی مہمان نوازی، یہاں کا قہوہ اور قہوہ کی خصوصی کیتلی اور جوش محبت اور لوگوں کے درمیان قربت کی شناسائی اس بات کی دلالت کرتی ہے کہ ماضی اور حال گلے مل رہا ہے۔ ایک طرف ماضی کی داستانیں ہیں، فصیلوں کی کہانیاں ہیں جو افغانستان، لاہور اور دہلی کی طرف جاتی ہیں تو دوسری طرف بند شہر کے باہر پھیلتا ہوا نیا شہر ہے، نئی سڑکیں ہیں، جدید گاڑیاں ہیں، سٹیلائٹ چینل ہیں اور لوگوں کی ٹھہری ہوئی خاموش زندگی ہے۔ علاوہ ازیں پولیس سیکوریٹی بلکہ کبھی عام آدمیوں کے ہاتھوں میں خطرناک ہتھیاروں میں وسوسے پیدا کرتے ہیں کہ کہیں ہم بھٹکتے ہوئے کلاشنکوف اور AK-47 کی بستی میں تو نہ نکل آئے ہوں۔ راستوں پر افغان رفیوجیوں کی بھرمار ہے۔ ان کی معاشی حالت ناگفتہ بہ ہے۔ معمولی کام اور بھیک پر زندگی گزار رہے ہیں۔ دل مسوس کر رہ جاتا ہے کہ آج کی سیاسی بازیگری، افغانوں کی شکستہ حالی، روندی ہوئی آبادی اور شہری لوازمات کی بڑھتی ہوئی پاگل رو نے عجب تماشا کر رکھا ہے۔ صحت مند سیاست تو شاید افلاطون کے ساتھ سدا کے لئے روانہ ہوگئی۔

جان بوجھ کر نوکیلی، کھردری اور بدصورت حقیقتوں سے منہ پھیرنا پڑتا ہے۔
(ص ۴۹-۵۰)

......مجھے لگتا ہے کہ یہ بستی اب بھی دل کی بستی ہے اور دھڑکتی رہتی ہے۔ یہاں تو کھوئی ہوئی جنت کی بازیافت ہوسکتی ہے۔ ہمارے لئے اور خصوصاً ہمارے مفاد پرست دوستوں کے لئے درسِ دل حاضر ہے۔ اب یہ ہم پر ہے کہ یہاں سے ہم صرف قدیم تاریخ کے پنّے اٹھا لے جائیں، اخروٹ اور بادام کی خریداری کریں یا پھر محبت سے بھرے دلوں کا نادر پیغام!''

مصنف نے صرف پیشاور اور لاہور کو دیکھا اور دونوں شہروں کی رہ گزر سے پاکستان کو جھانکا ہے۔ اس تناظر میں وہاں کی معاشیات، وہاں کی سیاست اور وہاں کی کشمکش کا جو ہیولا ان کے تصور میں ابھرا اس کی تجسیم کے لئے نیش زنی دیکھیں:

''مجھے تو لگتا ہے کہ یہاں صرف دو طبقے سانس لیتے ہیں۔ ایک امیر طبقہ ہے اور دوسرا غریبی میں رینگتے اور ہر دن کنواں کھودنے والا طبقہ ہے، بیچ میں ایک خلا اور بس- مڈل کلاس کے ذہین اور باغی طبقے جو اکثر تحریکوں کے جنم داتا بھی ہوتے ہیں اور خود بکاؤ بھی، یہاں خال خال نظر آتے ہیں''۔ (ص-۹۹)

غرض پیشاور کی سیر، قصہ خوانی بازار کی سیر، پرتھوی راج کپور، دلیپ کمار اور شاہ رخ خان کے آبائی مکانوں کی سیر، لاہور کی سیر، قہوہ خانوں کے حال چال کا بیان، قدیم و جدید تاریخ، تہذیب، تمدن، رسم و رواج، رویے، رجحان اور اخلاقیات کی صورت حال کے درمیان تمدنی ترقی، سماجی و معاشی پسماندگی اور انسانی اقدار کی تغیر پذیری، بین الملکی تناظر میں اس طرح ملتی ہے کہ قاری از خود رفتہ ہو کر ناظر بن جاتا ہے اور وہی کسک و درد محسوس کرنے لگتا ہے جو تصنیف کے بین السطور سے اٹھتا ہے اور قاری بھی مصنف کی تمنا کا حصہ دار بن جاتا ہے۔ ظہیر انور لکھتے ہیں:

''اس صدی کے اختتام پر جہاں خوف، تذبذب، سیاسی گھٹن، باطنی تضاد اور زوال پذیر قدریں ہیں، وہیں چھوٹے چھوٹے گوشوں میں محبت کا دیا بھی جلتا

ہے۔اسی دیے کی روشنی میں شہر آنکھوں میں اتر کر دل میں بس جاتا ہے۔میری تمنا ہے کہ دونوں ملکوں کے درمیان محبت کا یہ دیا تادیر روشن رہے اور ہمارے درمیان 'درد کا ہی سہی، ایک مستحکم پل تعمیر ہو سکے۔''

ایسا درد اور جذبہ قلم کے پس پشت کارفرما ہو تو قلم کا نغمہ ریز ہونا فطری ہے، سو ظہیر انور کا قلم کہیں مورخ، کہیں فلسفی، کہیں شاعر، کہیں افسانہ نگار و ڈراما نگار تو کہیں کہنہ مشق نامہ نگار بن کر قاری کو محو تماشا دکھتا ہے۔محو تماشا اس لئے کہ قاری غیر محسوس طور پر ظہیر انور کا ہم سفر و ہمدرد بن جاتا ہے۔ وہاں کے لوگوں کے تارِ نفس کو اس انداز سے انہوں نے چھیڑا ہے کہ صداقت کا راگ خود بخود ابلنے لگتا ہے اور یوں اس کی وارداتیں قاری کو بھی پیش آنے لگتی ہیں۔ یہ اس سفرنامے کے اسلوب کی اہم خصوصیت ہے۔ یہ سفرنامہ برصغیر کے رسائل و جرائد میں قسط وار شائع ہوا جس کی مہک اور تازگی آج بھی متاثر کرتی ہے۔

☆☆☆

اردو ڈراما کا ایک مقناطیسی عنوان: جاوید دانش

قلم و عمل سے جبر کی تاریخ کی تشریح کرنے، ثروت کے زندانیوں کے کچھ کھونے اور کچھ پانے کی تمثیل پیش کرنے، آنکھوں دیکھی کو دل و دماغ میں اتارنے اور محسوسات کی دنیا میں تموج برپا کرنے والی شخصیت کا نام جاوید دانش ہے جو ہیں تو کنیڈا میں مقیم ایک کامیاب مہاجر و تاجر مگر اردو کی نئی بستیوں میں اردو کی جوت جلانے والا ایسا وارفتۂ جنوں کہ اردو کی جڑیں جہاں تک پھیل سکے پھیلاتا جائے، جس کی تخلیقی جودت کبھی شاعری، کبھی افسانہ نگاری، کبھی سفرنامہ نگاری، کبھی ڈراما نگاری اور اسٹیج کے فن میں جلوہ گر ہو کر گلوبلائزیشن کے زیر اثر تہذیبی اقدار کے تصادم سے بنتے بگڑتے اقدار کے مضمرات اور ان سے ابھتے انسانیت کے درد کو بدرجۂ احسن آئینہ کر رہی ہے۔

اب تک انھوں نے مختلف وسائل اظہار کے علاوہ افریقی ادب، فلسطینی و اسرائیلی ادب نیز بنگلہ، عربی، افریقی، کنیڈین، سویڈش، آئرش، جاپانی اور امریکی آفاقی احتجاجی رویے پر مبنی ڈراموں کے تراجم سے نہ صرف اردو ادب کے دامن بھرے ہیں بلکہ طبع زاد ڈراموں کا مجموعہ ''ہجرت کے تماشے'' کے ذریعہ ڈراما نگاری میں اپنی بھی منفرد شناخت بنالی ہے جو ان کی ڈراما اور اسٹیج سے گہری وابستگی پر دال ہے۔ بقول ڈاکٹر نیر مسعود:

> ''ہجرت کے تماشے'' نے خود کو اول تا آخر پڑھوا کر چھوڑا۔ کتاب ختم کر کے سب سے پہلے یہ تاثر قائم کیا کہ ہجرت کے موضوع پر افسانوں اور نظموں سے زیادہ انصاف ڈرامے کی ہیئت ہی کر سکتی ہے۔''

یہ تو ہجرت کے کرب اور مہاجروں کی نفسیاتی تنوع کا دقیق نظری سے تجزیہ کر کے انھیں پُر اثر انداز میں پیش کرنے کی فنکارانہ سعی پر ڈاکٹر موصوف کا تاثر تھا مگر فی الواقع ڈراما کے فن میں انسان کی ہمہ جہت شخصیت، سوچ، احساس، عمل اور ان کے صدور سے تشکیل پانے والے کردار

کے تمام تر پہلوؤں کو سمیٹ لینے کا جو وصف ہے وہ کسی اور فنون لطیفہ میں نہیں ہے۔ یہی باتیں William J. Leong نے بھی الیزابتھ عہد کے انگریزی ادب کا تجزیہ کرتے ہوئے کہی تھیں:

> "Neither Poetry nor the story can express the wholman ...... his thought, feeling, action and resulting charactor; hence in the age of Elizabeth literature turned instinctively to the drama and brought it rapidly to the highest stage of development." (English Literature. P.101)

ڈراما اور اسٹیج سے جاوید دانش کی دلچسپی طالب علمی دور سے رہی۔ بین الاقوامی ڈراموں کے تراجم کے عمل نے اس فن کے تئیں مزید گہرائی و گیرائی پیدا کی، سوانھوں نے دیگر فنون لطیفہ کے مقابلے، ڈرامانگاری کو زیادہ توانائی کے ساتھ اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔

آج نوع انسانی تمام تہذیبی و اخلاقی تانے بانے کو توڑ کر ترقی کی دور میں شمولیت کے لئے حسرت و ہوس کے کن مدارج پر ہے اور انسانیت کس کربناک دور سے گزر رہی ہے، انسانی رشتوں کا سفر کس طور طے ہو رہا ہے یہی سب کچھ بتانے کیلئے جاوید دانش نے اپنے دوسرے طبع زاد سات ڈراموں کا مجموعہ ''چالیس بابا ایک چور'' پیش کیا ہے۔ اس کے دیباچہ میں رقمطراز ہیں:

> ''چالیس بابا ایک چور''، ''ہجرت کے تماشے'' کا دوسرا قدم ہے یعنی اس کا Sequel۔ یہ بھی ایک تجربہ کیا ہے ہم نے، پہلے شاید کسی اسٹیج ڈرامے کا Sequel اردو میں نہیں پیش کیا گیا''۔

پہلے تارکین وطن کو روزی، روٹی اور آبادکاری کا جو مسئلہ تھا وہ اجاگر ہوا۔ دس برسوں میں لوگ اپنی اپنی جگہ آباد اور کامیاب ہو چکے ہیں لیکن اب وہ ذہنی سکون، شناخت، مذہب اور سیاست کے مسائل سے جوجھ رہے ہیں۔ اس لئے دس برس بعد ''ہجرت کے تماشے'' کے تقریباً سارے کردار کو واپس لاکر باعتبار مسائل زندگی کی تکمیل کی ہے۔ اردو ڈرامے میں واقعی یہ نیا تجربہ

ہے اور ماقبل کے مقابلے اس کا کینوس بھی وسیع ہے کہ عالمی سطح کے سلگتے مسائل و نکات بالیدہ فکر کے ساتھ مرتکز ہوئے ہیں۔

اس مجموعہ کے پہلے ڈراما ''مکتی'' میں ایڈز کے مریض کے خلاف پائی جانے والی نفرتوں پر پہلی بار اردو میں اتنا شدید احتجاج سامنے آیا ہے۔ مریض جارج کی زندگی گیا، موت کے بعد بھی مقدس خونی اور مذہبی رشتے بھی نفرتوں کی لہر میں ایسے بہہ جاتے ہیں کہ انسانیت تڑپ اٹھتی ہے۔ دانش کا فن کارانہ کمال یہ ہے کہ جذبۂ نفرت اور کربِ انسانیت الفاظ میں بیان نہیں کرتے بلکہ صورت حال سے ان کی ترسیل کرتے ہیں اور اسی طرح کلائمکس پر یہ لمحۂ فکر یہ پیدا کر جاتے ہیں کہ کیا واقعی سارا قصور ایڈز کے مریضوں کا ہی ہے؟ کیا اس سانحے میں قدرت کی کوئی ذمہ داری نہیں ہے؟

اسی طرح ڈراما ''کینسر'' میں Mercy Killing کے مغربی رجحان کی تمثیل کی ہے مگر کرداروں کی باہمی وابستگی کی جس شدت کا اس ڈراما میں اظہار ہوا ہے وہ اسے Mercy Killing کے شعور سے آگے لے جاتا ہوا نظر آتا ہے۔ دانش نے شدید جذباتی وابستگی اور مادی نارسائی کی انتہاؤں سے اس ڈراما کی آبیاری کر کے مغربی رجحان کے ثبات کی سعی کی ہے جو اردو میں نووارد ہے۔

''پکی بابا کا چلہ'' ڈراما میں Gay یعنی مخنث طبقے کے تئیں معاشرے میں پھیلی جنسی تضحیک و تذلیل کے عمومی رویے کے خلاف نہ صرف احتجاج ملتا ہے بلکہ جو طبقہ ہزاروں سال سے معاشرے کے سفید پوش اور تقدیس کی ردا اوڑھے لوگوں کی جنسی جبلت کا شکار ہو کر ناکردہ گناہوں کی سزا جھیلتا آرہا ہے اسے عزت کے ساتھ گزر بسر کرنے کا ہنر بھی سجھاتا ہے۔ یہ ڈرامے میں بالکل نیا موضوع ہے اور ''پکی بابا کا چلہ'' نہ صرف غیر فطری جنسی جبلت بلکہ زندگی سے بلاتفریق مذہب و فرقہ لگاؤ کا استعارہ ہے۔

ڈراما ''نئی شاخ زیتون کی'' اسرائیلیوں کے جبر و تعدی اور فلسطینیوں کے تنفر کے درمیان سے ابھرتی محبت اور امن کی اس آرزومندی کی تمثیل ہے جس کا خواب عالم انسانیت دیکھتی رہی ہے۔ اس آرزو کی تڑپ ''نئی شاخ زیتون کی'' میں اور آگے بڑھا جاتی ہے۔ اردو ڈراما میں پہلے پہل یہ موضوع سامنے آیا ہے۔

ڈراما ''کنوارے بھلے'' میں تارکین وطن کے دیارِ غیر میں ابھرتی شادی کی الجھنوں کو حزن وطرب کی آمیزش سے اجاگر کیا گیا ہے۔ دیارِ غیر میں گزر بسر کے اعتبار سے آسودہ حال صنف مخالف کے طلاق یافتہ اور سنگل مدر کی تنہا زندگی کی جنگ کے مرحلے و مسئلے کو ''جیون ساتھی کلینک'' کے تحت پیش کیا ہے۔ اس نوع کی صنف نازک کا جیون ساتھی کی جستجو میں بھٹکنا معاشرتی بیماری ہے جس کا درماں ''جیون ساتھی کلینک'' کیا کرتا ہے۔ اس کلینک میں آنے والے کرداروں کے مکالمے میں نہ صرف صورت حال کی سنگینی کے خلاف احتجاج ابھر کر آتا ہے بلکہ یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ کس طور صورت حال کی سنگینی انھیں آزادانہ طور پر Rent to own اور Live with a partner کے مغربی چلن سے استفادے کی ذہنی ونفسیاتی کشمکش میں مبتلا کئے ہوئے ہے۔ یہ موضوع بھی اردو میں پہلی بار پیش ہوا ہے۔

خواتین اور نوشگفتہ کلیوں کا گینگ ریپ برصغیر میں فرقہ وارانہ فسادات کا درآمد شدہ ہے مگر اب یہ واقعات جنسی جبلت بن کر بڑی تیزی سے ہر طرف وقوع پذیر ہو رہے ہیں۔ ڈراما ''ایک تھی روحی'' کے ذریعہ ڈراما نگار نے بڑی خوش اسلوبی سے مردانہ جبریت اساس معاشرے اور حکومت کے نظام پر کراراوار کیا ہے۔ ریپ ہی کا نتیجہ ہے کہ ایک بنگلہ دیشی نوجوان جب اپنے حقیقی باپ کا دامن تھامنا چاہتا ہے تو اس کا کرنل باپ دہشت گرد بتا کر اس کا انکاؤنٹر کروا دیتا ہے۔ ڈراما ''چالیس بابا ایک چور'' میں ڈراما نگار، اس موڑ پر ایسی سچویشن پیدا کر دیتا ہے کہ ایک طرف ریپ کی بہیمیت تو دوسری طرف ''فیک انکاؤنٹروں'' کے عمومی چلن کی حساسیت ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔

اس مجموعہ کا عنوانی ڈراما ''چالیس بابا ایک چور'' سب سے طویل، وسیع کینواس پر مبنی مرکزی حیثیت کا ہے جس میں دیارِ غیر میں بسنے والے سارک ممالک کے زندہ کرداروں کی وساطت سے مشرق ومغرب کے متعدد منفی ومثبت پہلوؤں کو اجاگر کر کے تعمیر حیات اور صالح اقدار کے وسیلے کی جستجو کی ہے۔ لسانی وثقافتی اعتبار سے بھانت بھانت کے کرداروں کے ذریعہ انسانی جبلت وجبر کے کئی پہلوؤں کے خلاف احتجاج درج کیا ہے اور کئی الجھنوں کے ازالے کی راہ دکھائی ہے۔

واضح رہے کہ مشرق میں ڈراما تفریح کا موجب یا احتجاج کا نقیب ہوا کرتا ہے مگر مغرب میں ڈرامے سے بڑے بڑے پیچیدہ نفسیاتی مسائل کا علاج نیز Support & Healing کے طور پر کام لیا جاتا ہے۔ جاوید دانش نے اس مغربی رجحان کی طرح اردو کے ذریعہ مشرقی زبانوں میں ڈالنے کی سعی یوں کی ہے کہ پیچیدہ سے پیچیدہ مسئلے کو تیرہ و تار جھاڑیوں اور خارستانوں سے نکالنا، سلجھانا، تقسیم و تحلیل کرنا اور پھر اسے اس طور ترتیب دینا کہ وہ شئے اپنی اصلی حالت میں نظر آنے لگے، جاوید دانش کے فن کا وصف خاص بن گیا ہے۔ ویسے بھی ڈراما محض حرف و صوت کی نادرہ کاری سے کامیاب نہیں ہوتا بلکہ اس فن کے تحت موضوع کی چہرہ نمائی، پلاٹ اور کہانی کا برتاؤ، کرداروں کی برجستہ پیشکش، ان فطری عمل ورد عمل، دوسرے کرداروں کے ساتھ منطقی ربط اور رکھ رکھاؤ، برمحل مکالمے اور ماحول، اسلوب بیان، نقطہ نظر اور مختلف رجحانات کی وضاحت، اندرونی اور خارجی نفسیات کی کشمکش، فکر و فلسفہ کے امتزاج میں موزوں ترتیب و توازن، باطن نگاری اور رموز و علائم کے برتاؤ میں ایسی حسن کاری ہو کہ قاری کو لگے یہ سب کچھ ہم کسی آڈیٹوریم میں بیٹھے نہیں دیکھ رہے ہیں بلکہ اپنے اردو گرد وقوع پذیر حالات و مناظر سے دو چار ہو رہے ہیں یا پھر ان دیکھے واقعات فطری طور پر قاری کو متاثر کر رہے ہیں۔ یہ وصف مجموعہ ''چالیس بابا ایک چور'' میں بدرجہ اتم موجود ہے اس لئے امید ہے کہ ''ہجرت کے تماشے'' کی طرح یہ مجموعہ بھی مشرقی زبانوں کے قلمکاروں اور فنکاروں کی توجہ کا مرکز ضرور بنے گا۔

☆☆☆

یٰسین احمد کے افسانوں میں کرب آمیز زندگی کی عکاسی

یٰسین احمد ہمارے عہد کے مشہور افسانہ نگار ہیں۔ ان کے اب تک پانچ افسانوی مجموعے ''گمشدہ آدمی، سلاٹر ہاؤس، یہ کیا جگہ ہے، دھار، سایوں بڑا دالان'' شائع ہوکر ادبی حلقوں میں پذیرائی حاصل کر چکے ہیں نیز انھوں نے آندھرا پردیش کے منتخب افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو بھی ترتیب دے کر ''ہر ذرہ ستارہ ہے'' کے نام سے شائع کیا ہے۔ ہندو پاک کے موقر رسائل و جرائد میں ان کے افسانے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ گاہے گاہے وہ ادبی مضامین بھی لکھتے رہے ہیں۔ بحیثیت افسانہ نگار ان کی حیثیت مسلّم ہے۔

یٰسین احمد اپنے افسانوں میں زندگی کے مختلف پہلوؤں نیز اس سے وابستہ پیچیدہ حقائق کو آشکار کرتے ہیں۔ عموماً پیچیدہ حقائق کو آشکار کرنے میں ترشی اور کڑواہٹ در آتی ہے لیکن یٰسین احمد کے مزاج کی سبک روی، نرمی اور سنجیدگی ان کے اسلوب و بیان پر حاوی رہتی ہے اور کردار کی فطری زبان میں کڑوی باتوں کو بھی وہ دل نشیں انداز میں ادا کر دیتے ہیں۔ افسانہ ''تمیں پہ چھ'' کا یہ اقتباس دیکھیں:

> ''جمیلہ کڑوے لہجے میں بولی ''بی بی جی! دراصل یہ مرد کی ذات ہے ہی ایکدم میلی اور گندی، بالکل چکٹ کپڑے کی طرح' چاہے کتنی دفعہ دھوئیں پھر بھی کہیں نہ کہیں داغ دھبہ رہ ہی جاتا ہے۔ گھاٹ پر ہم لوگ گندگی دھو کر آتے ہیں اور وہ اپنا منھ کالا کر کے آتا تھا۔'' (ص-۱۲)

جمیلہ دھوبن شکل کی کالی مگر ایک دم اُجلی اور خوددار عورت ہے جبکہ اس کا شوہر خوبرو ہے۔ دونوں کے نفسیاتی کرب کو افسانہ نگار نے اس کہانی میں بڑے فطری انداز میں پیش کیا ہے۔ پیسہ اور گلیمر کی خاطر کیا کچھ کرنا پڑتا ہے اور کرب کی کن منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے اور کتنے لبھاؤنے

لباس پہن کر آنا پڑتا ہے اس کی جھلک دیکھیں:

''سدھیر کمار چاہتا تو اس سین کو کچھ اور طریقہ سے فلما سکتا تھا لیکن سدھیر کمار نے اسے بتایا کہ کیمرہ کے سامنے اپنے بلوز کے بٹن کھولے اور بچہ کے منھ میں اپنی چھاتی دے۔ اس نے اس قسم کا شارٹ دینے سے انکار کر دیا لیکن سدھیر کمار نہیں مانا، اپنی ضد پر اڑا رہا اور کہا ''تم کو کسی بیڈ روم سین کے لیے بے لباس نہیں ہونا ہے بلکہ اپنے بچہ کو دودھ پلانے کے لیے اپنی چھاتی دکھانا ہے۔ تمہارے چہرے پر ممتا کی عظمت اور جلال کو دکھانا ہے۔''

(افسانہ : ونکم ص-١٦)

وہ اپنے افسانوں میں اس طرح کا رویہ نہیں اپناتے ہیں بلکہ انھیں وسیع اور آزادانہ فضا میں کھلا چھوڑ دیتے ہیں، جہاں وہ فطری انداز میں آگے بڑھتے ہیں۔ ذیل کے اقتباس اس بات کے غماز ہیں :

''آپ کے ہاتھ کی ریکھائیں دیکھنے کے بعد یہ بات کہہ رہا ہوں۔'' وجے شنکر سنجیدگی سے بولا۔ ''شادی کرنے پر آپ کی موت واقع ہو سکتی ہے۔''

انھوں نے اپنے عہد کے نفسیاتی، سماجی، معاشی، اقتصادی، جنسی غرض ہر قسم کے مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔

''میں نے رکتے رکتے پوچھا'' شادی کب کی۔''

وہ رجنا کی طرف دیکھ کر مسکرایا'' میں رجنا کو بیوہ کیوں بناتا' کیا ہم شادی کیے بغیر ایک ساتھ نہیں رہ سکتے۔''

(افسانہ : درماں ص-٢٤)

''اب کی بار مسز آفاق بولیں اور جلدی جلدی بولیں۔'' آپ تین مہینے کے لیے ہمارے پاس آجائیں۔ مسز مقصود آپ کو جو بھی معاوضہ دیتی تھیں' اتنا معاوضہ ہم بھی ادا کر دیں گے۔ مسز مقصود کہہ رہی تھیں کہ آپ گھر گرہستی اچھا سنبھالتے

ہیں۔آج کل ایسے لوگ کہاں......!''

(افسانہ : کسے اپنا سمجھیں ص-۲۹)

''یہ آپ کیا کہہ رہی ہیں؟ ادتیہ نے تعجب سے دریافت کیا۔''اس کی وجہ آپ بتائیں گی۔ میں نے آپ کو بتا دیا ہے کہ میں مسلمان ہو جاؤں گا اور پھر آپ کے والدین نے بھی انٹر کاسٹ میرج کی ہے۔''

''میں اپنے بزرگوں کی غلطی کی سزا بھگت رہی ہوں۔'' شبانہ پرسکون لہجے میں بولی۔''میں نہیں چاہتی کہ میرے بطن سے پھر ایک اور شبانہ جنم لے۔ دنیا کے ہر مذہب نے محبت کی تعلیم دی ہے لیکن اسی محبت نے اپنی بارگاہ میں مذہب کی بلی چڑھائی ہے۔ ایسا سودا مجھے منظور نہیں۔'' (افسانہ: سمتوں کا تعین، ص ۳۷)

مذکورہ اقتباسات میں ملک کے مایوس کن سیاسی حالات کا، برسراقتدار رہنماؤں کی کجروی، جبریت، علاقائیت، دہشت گردی، مفلسی، طبقاتی کشمکش، جنسی بے راہ روی، اخلاقی اقدار کا زوال، ریاکاری، مفاد پرستی سبھی کچھ شامل ہیں۔ یٰسین احمد نے فسادات کو الگ تناظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ افراد کی تنہائی اور اجنبی پن کے احساسات اور کیفیات، انسانی روح کی پنہائیوں، دل کے تاریک نہاں خانوں اور ذہن کی تہوں میں پہنچ کر محسوس کیا ہے اور ان سب کے داخلی کرب کو اپنے افسانوں کے پیکر میں ڈھالا ہے۔ حقیقت نگاری، زندگی کی جامعیت اور اس کے حسن کے نشیب و فراز کو پیش کرنے کا فن یٰسین احمد کو آتا ہے۔ ان کے یہاں علامتیں مربوط ہوتی ہیں جن سے خود بخود معنویت ابھر کر سامنے آجاتی ہے اور یہ ایک بڑی انفرادیت ہے جو یٰسین احمد کو شناخت دیتی ہے۔ اسلوب اور لب ولہجہ کے اعتبار سے بھی ان میں انفرادیت پائی جاتی ہے۔ سیاسی، سماجی اور ثقافتی و تمدنی افسانے لکھنے میں یٰسین احمد جگر پانی کرتے ہیں، احساسات وجذبات کی کیفیت کو نزاکت بخشتے ہیں اور نفسیاتی کشمکش کی خبریات و تفصیلات کو جامعیت عطا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم عصر افسانہ نگاروں میں وہ ممتاز ہیں۔

☆☆☆

ادبِ اطفال میں حشمت کمال پاشا کے کمالات

بچوں کی سمجھ، ان کی دلچسپی، ان کی نفسیات کے مطابق اس طرح سے کچھ لکھنا اور کہنا کہ بچے متوجہ ہوں، دلچسپی لیں، ان کا تجسس بڑھے اور پھر جو سنیں یا پڑھیں ان میں سے کچھ گانٹھ میں باندھ لیں، اس ہنر تک ہر قلم کار کی رسائی نہیں ہو پاتی۔ حشمت کمال پاشا، جن کا درسیات سے کوئی واسطہ ہے نہ علمِ نفسیات سے سروکار رہا مگر اس ہنر میں ان کا تخلیقی ذوق یا جوہر طاق ہے۔ کچے ہیرے کی تراش خراش کا جذبۂ بے پایاں کی تعمیل میں کولکاتا جیسے شہر کی زندگی کے باؤ ہو اور کاروباری مشاغل ان کے آڑے نہیں آئے۔ گذشتہ چار دہائیوں سے رسائل و جرائد کے ذریعہ اپنی شعری و نثری نگارشات سے یہ بچوں کی دلچسپی فراہم کر رہے ہیں۔ بچوں کے لیے ان کا پہلا شعری مجموعہ ''معصوم کرنیں'' ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا، تو اہلِ نقد و نظر بھی متاثر ہوئے۔ ایک نیا تجربہ کیا۔ انگریزی درسیات کے مطابق انگریزی نظموں کی طرز پر مشتمل با تصویر نرسری رائمز ''گاتے حروف'' جلد اول و دوم ۱۹۸۷ء میں تواتر سے شائع ہوئیں تو بے حد مقبول ہوئیں کیوں کہ بقول ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی :

> ''......اردو میں یہ پہلا تجربہ ہے جو ان کے نام ہے۔ ویسے بچوں کے لیے ماہیا کہنے والے شاعروں کی تعداد انہیں کے برابر ہے۔ حشمت کمال پاشا نے بچوں کے لیے ماہیے بھی کہے ہیں۔ نثری نظموں کے ذریعہ بھی انھوں نے بچوں کو قومیت اور مناظرِ فطرت سے آگاہ کیا ہے۔ حمد اور نعت سے بھی بچے داخلیت اور رمزیت کی جانکاری لیتے ہیں۔ بچوں کے لیے انھوں نے غزلیں بھی کہی ہیں جن میں محسوسات کے دائرے قوسِ قزحی ہیں۔ پابند نظموں کی اثر آفرینی تخلیقی پیکر میں ڈھلتی ہے اور آفاقیت تک پہنچتی ہے۔'' (فلیپ: 'کچے ہیرے')

لہٰذا آزاد و نثری نظموں کا مجموعہ ''ننھی بیلیں'' ۲۰۰۷ء میں اور پابند شعری مجموعہ ''علم الحروف'' ۲۰۱۲ء میں شائع ہو کر ہاتھوں ہاتھ لیے گئے اور خوب سراہے گئے۔ ان کی نثری نگارشات رسائل و

جرائد میں بکھری پڑی ہیں۔ انھیں مرتب کرنے کی بجائے کہانی کے آمیزہ سے خاکہ وسوانح نگاری کا دلکش تجربہ انھوں نے ۲۰۱۳ء میں کیا۔ وہ یہ کہ ملک کے ۱۱ر مایہ ناز سپوتوں کی سوانح اور سیرت کو باتوں باتوں میں بچوں کے ذہن میں جاگزیں کرنے کا گراں قدر کارنامہ اپنی کتاب ''کچے ہیرے'' کے ذریعہ انجام دیا ہے۔ عظیم المرتبت تاریخ ساز ہستیوں کے سوانحی خاکے عموماً سنجیدگی لیے ہوتے ہیں اس لیے ان کے اسلوب کی خشکی بچوں میں رغبت نہیں پیدا کر پاتی۔ حشمت کمال نے کمالِ ہنرمندی سے سوانحی خاکے میں اس نوع کی خشکی کو بچوں کے لیے مرغوب بنا دیا ہے۔ جس کی بابت معروف افسانہ نگار انیس رفیع کو اعتراف کرنا پڑا کہ :

> ''کچے ہیرے کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ اپنی نوعیت کا، جہاں تک میں جانتا ہوں، اکیلا مجموعہ ہے جس میں مجاہدینِ آزادی، علمی اور ادبی شخصیات کے حیات و کارنامے کو افسانے میں ڈھال کر پیش کیا گیا ہے۔ یہ کہانیاں خاصی معلوماتی اور سبق آموز ہیں مگر راست پند و نصائح کے دفتر کھول کر نہیں بس یوں سمجھیں کہ 'ہے وہی بات مگر دوسرے انداز میں ہے'۔'' (بیک کور ''کچے ہیرے'')

ہے وہی بات مگر دوسرے انداز میں اس طرح ہے کہ حشمت کمال نے اکثر پچھلے زمانے کے بڑے بزرگوں والا اسلوبِ بیان اپنایا ہے۔ دورانِ بیان اچانک چپ رہ کر یا سوالات کھڑے کر کے معصوم ذہنوں میں تجسس پیدا کیا ہے اور اگلے مرحلے پر ذہن کو مرکوز کرانے کے لیے پیش منظر کو دلچسپ بنایا ہے اور بچوں کو اپنا رول ماڈل چننے پر اکسایا ہے۔ مگر فطری طور پر سب کی نظر سامنے ہوتی ہے۔ پیچھے دیکھ کر کون چلتا ہے۔ ماضی میں گم شخصیتیں آج کی نسل کے رول ماڈل کیوں بنیں؟ اسی 'کیوں' کا جواب حشمت کمال پاشا کی ان کہانیوں میں ہے۔ ٹیپو سلطان، سر سیّد احمد خاں، علامہ اقبال، رابندر ناتھ ٹیگور، مہاتما گاندھی، مولانا ابوالکلام آزاد، قاضی نذرالاسلام، نیتا جی سبھاش چندر بوس، پنڈت جواہر لعل نہرو، بھیم راؤ امبیڈکر اور اندرا گاندھی کی سوانح اور کردار کے ایسے معصوم اور ان دیکھے مگر متاثر کن قابلِ عمل پہلوؤں کو بچوں کے سامنے پیش کیا ہے، جو ان کی کردار سازی میں اساسی اینٹ بن سکیں۔ بچوں کی معلومات میں نہ صرف اضافہ ہو بلکہ بھولے بھالے معصوم ذہنوں میں ایسی باتیں جم جائیں کہ ایسے خصائل ہمیں بھی ان جیسے کردار کا حامل بنا سکتے

ہیں۔ دوسری طرف یہ سعی بھی ملتی ہے کہ بچوں کی زبان دانی میں بتدریج اضافہ ہو۔ ان کی ذہنی سطح کو ملحوظ رکھتے ہوئے غیر مانوس الفاظ، روزمرہ اور محاوروں کو اس طرح سمویا ہے کہ بچہ فطری طور پر وہاں اٹکے، سوچے، سوال کرے، نئے لفظ و محاورے کو سمجھے اور آگے بڑھے۔ اسی طرح واقعات کے پس منظر سے بچوں کو اس طرح کے پیغامات چن چن کر دیے ہیں جو صالح اقدار کے تئیں مروجہ عمومی، منفی رویے پر قدغن لگاتے ہیں۔ بخوفِ طوالت صرف ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں۔ ''باپو نے کہا'' سے ایک اقتباس دیکھیں :

> ''میں ایک بھول کی سزا آج تک بھگت رہا ہوں۔ نہ جانے کس طرح یہ غلط خیال مجھے ہو گیا تھا کہ پڑھائی میں خوش خطی کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ خیال ولایت جانے تک بنا رہا۔ بعد میں تو میں بہت پچھتایا اور شرمایا بھی۔ اب میری سمجھ میں آیا کہ تحریر کا خراب ہونا ادھوری تعلیم کی نشانی ہے۔ اس لیے ہر ایک جوان مرد اور عورت کو چاہیے کہ میری اس مثال سے سبق لے اور جان لے کہ خوب صورت تحریر تعلیم کا ضروری حصہ ہے۔''

اس نوع کے پیغامات وقت کے متقاضی ہیں کیوں کہ فی زمانہ درس گاہوں میں خوش نویسی اور کردار سازی کا عمل مفقود ہے۔

اس طرح حشمت کمال پاشا کی یہ کہانیاں ''کچے ہیرے'' کی تراش خراش کے عمل کو تحریک دیتی ہیں۔ ادبِ اطفال میں یہ قیمتی اضافہ ہیں۔ میری سمجھ میں یہ کہانیاں بچوں کی ذہنی آبیاری اور کردار سازی کے عمل کو دوچند کر سکتی ہیں۔ اگر انھیں بچوں کی نصابی کتابوں میں جگہ مل جائے، ورنہ بچوں کو لبھانے والا ایڈیشن بنانے کے چکر میں اس مجموعے کی قیمت عام بچوں کو قوتِ خرید کے دائرے سے اتنی پرے ہو گئی ہے کہ 'لپک کے اٹھایا' ایک نظر ڈالی اور چپکے سے رکھ دیا والا معاملہ اس کے ساتھ بھی ہوگا جب کہ انھیں پڑھا اور پڑھایا جاتا رہے تبھی میرے خیال میں مصنف کے تجربے اور جذبے کی صحیح قدردانی ہوگی اور نسلِ نو کا بھی بھلا ہوگا۔ ادبِ اطفال کی تاریخ میں حشمت کمال پاشا کا نام محفوظ کرانے کے لیے یہ کاوش و کمال یقیناً کافی ہیں۔

☆☆☆

حقانی القاسمی کا تنقیدی وِژن

اردو تنقید ارتقاء کی منزلیں طے کرتے ہوئے گرانبار تو ہوا ہی ہے مگر ان میں کم ہی تنقیدی نگارشات توجہ کھینچ پاتی ہیں کیونکہ کہیں مدلل مداحی، کہیں چبائے ہوئے لقمے، کہیں گروہی تحفظات و تعصبات کے پرتو، کہیں خام تنقیدی بصیرت کی گلکاریوں سے سامنا ہوتا ہے مگر حقانی القاسمی کی تنقیدی نگارشات سے اغماض ممکن نہیں کیونکہ ان کے متن میں قاری جیسے ہی اترتا ہے تو اسے ایسے لب و لہجے اور تنقیدی اسلوب سے معانقہ ہوتا ہے جو اردو تنقید میں نیا لگتا ہے اور ناقد کے اعماق کی کرتوں سے بصیرت کے نوع بہ نوع گوشے روشن ہوتے ہیں۔

حقانی القاسمی نئی نسل کے تنقید نگار ہیں۔ ان کے جو تنقیدی مجموعے ''فلسطین کے چار ممتاز شعراء، طوافِ دشت جنوں، لاتخف، دارالعلوم دیوبند: ادبی شناخت نامہ، تکلف برطرف، رینو کے شہر میں، خوشبو روشنی اور رنگ، شکیل الرحمان کا جمالیاتی وجدان، بدن کی جمالیات، تنقیدی اسمبلاژ، ادب کولاژ'' اور چند متفرق مضامین میری نظروں سے گذرے ہیں، ان کے فکر و اسلوب نے خاصا متاثر کیا ہے۔ موصوف عربی، فارسی، انگریزی، ہندی اور اردو کے کلاسیکی ادبیات پر گہری نظر رکھتے ہیں جن سے ان کے علم و آگہی کا تقریباً ہر گوشہ روشن معلوم ہوتا ہے۔ انہیں ۲۰۱۶ء میں جوزف میکوان کے ناول ''انگلیات'' پر ساہتیہ اکاڈمی کا ترجمہ ایوارڈ (۲۰۱۶ء) بھی مل چکا ہے۔ صحافت سے بھی انھیں شغف ہے۔ سہ ماہی ''استعارہ'' اور ماہنامہ ''عالمی سہارا'' وغیرہ سے وابستہ رہ چکے ہیں۔ ان دنوں اُن کی ادارت میں یک موضوعی مجلّہ ''اندازِ بیاں'' (نئی دہلی) شائع ہو رہا ہے۔ جس کے دو شمارے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ خواتین کی خودنوشتوں کے جائزے پر محیط پہلے شمارے کی ادبی حلقے میں خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔ اس کا دوسرا شمارہ 'جو'پولیس کا تخلیقی چہرہ' کے عنوان سے شائع ہوا، جو اس موضوع پر اپنی نوعیت کا پہلا کام ہے۔ ہندوستان کی کسی بھی زبان میں پولیس کو ابھی تک موضوع نہیں بنایا گیا تھا۔ اس لحاظ سے یہ حوالہ جاتی اور دستاویزی حیثیت کا حامل ہے۔ ان کے یہاں منہ

دیکھی کہی نہ منہ بھرائی کے سامان ملتے ہیں بلکہ تخلیق کا مکاشفہ اور محاسبہ، نپا تلا اور معنی خیز ملتا ہے، بصیرت کی جلوہ گری ملتی ہے۔ اس لئے کہ تنقید کی بابت ان کا موقف باوزن لگتا ہے۔ اپنے مضمون 'و اقیموا الوزن بالقسط' میں لکھتے ہیں:

''تخلیق میں تنقید بھی مضمر ہوتی ہے اور تخلیق ہی سے تنقید منتج ہوتی ہے۔ ارسطو نے ہومر کی نظموں کو دیکھ کر ہی بوطیقا مرتب کی تھی اور عرب ناقد قدامہ بن جعفر نے بھی تخلیق سے ہی اصولِ نقد تشکیل دیئے تھے۔ نقد الشعر کا بنیادی محور و مرکز عرب شعراء کا کلام ہی تھا۔ پس ثابت ہوا کہ تنقید، تخلیق ہی کا انش ہے۔ اس کا ہی یہ انگ ہے اور اسی کے بطن سے یہ جنم لیتی ہے۔ ایسے میں چیخوف کی یہ بات کیسے مان لی جائے کہ نقاد وہ مکھی ہے جو گھوڑے کو ہل چلانے سے روکتی ہے اور فلابیر کا یہ کہنا کہ تنقید، ادب کے جسم پر ایک کوڑھ ہے، کیسے صحیح ہوسکتا ہے؟ یہ دراصل تنقید اور تخلیق کے رشتہ سے عدم آگہی کی دلیل ہے۔ تنقیدی شعور ہی دراصل تخلیقی جوہر کو جلا بخشتا ہے۔''

(رسالہ ''استعارہ'' ج:۳، ش:۷، ص:۲۷۸، جنوری - مارچ ۲۰۰۲ء)

چیخوف اور فلابیر کی طرح حساس تخلیق کاروں کا تنقید کے تئیں تنفر بے جا بھی نہیں ہے کیونکہ تنقیدی ارتقاء کے ہر دور میں منفی اور اوچھی تنقید کا رجحان بھی کارفرما رہا ہے۔ یعنی تنقید کو صرف نکتہ چینی اور عیب جوئی کا وسیلہ سمجھا گیا اور اس کے تحت تخلیقات کی خامیوں کو سامنے رکھ کر تخلیق کار سے مخالفانہ رویہ اختیار کیا گیا، ان پر بھرپور رکیک اور اوچھے حملے کئے گئے۔ جس آدمی میں اس طرح کے حملے کرنے کی عادت زیادہ ہوئی اسے بڑا نقاد تسلیم کیا گیا۔ اس رجحان کو گروہی کشمکش اور چپقلش نے بھی خاصی ہوا دی۔ اس لئے ایسی تنقید کے تئیں جذبہ تنفر پیدا ہونا فطری ہی ہے لیکن درحقیقت تنقید کا صحیح منصب اور مقصد وہی ہے جو حقانی القاسمی نے سمجھا اور سمجھایا ہے۔ اسلئے کہ اچھے تنقیدی شعور کے بغیر اچھی تخلیق معرضِ وجود میں نہیں آسکتی۔ پھر تنقید ہی تخلیقات کی نوعیت، کیفیت اور عظمت کے معیار سے روشناس کراتی ہے، فن اور فنکار کا منصب و معیار متعین کرتی ہے۔ یہی ہر دور اور ہر ادب کے مثبت فکر والے اور دیانتدار ناقدین کی آرا سے مترشح ہے۔ لہٰذا حقانی القاسمی کا اگر یہ خیال ہے کہ:

''تنقید، تجسس، تفحص اور تکشف کا عمل ہے۔ تنقید، تخلیق کا مکاشفہ بھی کرتی ہے

اور محاسبہ بھی۔ تنقید دراصل ایک طرح سے تخلیق کی توسیع و تفریح ہے۔ تنقید کوئی سائنسی طبیعاتی یا ریاضیاتی عمل نہیں ہے۔" (مضمون' واقیموا الوزن بالقسط)

تو بجا ہے کہ کسی تخلیق کو دوٹوک اچھا یا برا کہہ دینا تنقید کا منصب نہیں ہے بلکہ کھرے اور کھوٹے کی تمیز کے لئے معقول کسوٹی مقرر کر کے زندگی اور ادب کو شعور و آگہی عطا کرنا اصل منصب ہے مگر اس کے لئے بصیرت و بصارت اور صداقت و ریاضت درکار ہے جو وسیع مطالعہ سے حاصل ہوتی ہے۔ حقانی القاسمی مشرقی و مغربی ادبیات کی آگہی رکھتے ہیں جو ان کی تنقیدی نگارشات سے بخوبی عیاں ہے۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھیں:

"بہت سے شہروں کا سراغ ہمیں شاعری ہی سے ملا ہے۔ شاعری روزنامچہ بھی ہے تاریخ بھی۔ امراؤالقیس کی شاعری سے بھی بہت سے سراغ ملتے ہیں۔ جب وہ محبوب کے دیار کا ذکر کرتا ہے تو اس میں بھی کچھ شہر روشن ہو جاتے ہیں۔ بہت سے مقامات کی تعیین اور تشخص میں شاعری سے مدد لی گئی ہے۔ حتیٰ کہ ارباب تاریخ نے عربی قصائد سے عرب جغرافیہ کی تشکیل کی ہے۔ دورِ جاہلی کے بہت سے قصائد ایسے ہیں جن میں معشوق کے دیار کا ذکر ملتا ہے۔ ان سے بھی جغرافیہ نویسی میں مدد لی گئی ہے۔ عربوں میں ایک اچھی بات یہ بھی تھی کہ انہوں نے تمدنی اور تہذیبی تاریخ کی تشکیل میں بہت ہی مستعدی کا ثبوت دیا۔ ان مقامات، آثار کی تلاش و تفتیش کی جن کا ذکر قرآن کریم میں آیا ہے اور قابل فخر بات یہ ہے کہ تمدنی، عمرانی تاریخ اور تہذیبی شعور کو بیدار کرنے میں عرب مفکرین کا نمایاں کردار رہا ہے۔ ابن خلدون اور ابن رشد نے ہی تہذیبی اور تاریخی انجماد کو توڑا ہے۔ اسپنگلر اور ٹائن بی تو بعد کی پیداوار ہیں۔ جنہوں نے تہذیبی عروج و زوال کی نشاندہی کی۔ ابن رشد تو اتنا نمایاں نام ہے کہ اس نے مغربی تہذیب کے جمود کو توڑا جس کا اعتراف بیکن اور تھامس اکوئیناس نے بھی کیا ہے۔" (لاتخف ص: ۱۳۲)

یہ رضوان اللہ صاحب کی مثنوی "اوراقِ مصور" کو شہر کلکتہ کا کولاژ بتانے کے درمیان تمہیداً نوک قلم پر آیا ہے۔ یہ حقانی القاسمی کے وسعت مطالعہ اور وسیع النظری پر دال ہے۔

اردو تنقید میں مغربی افکار و نقاد کے حوالے کے بغیر بات نہیں بنتی۔ سو حقانی القاسمی کے یہاں بھی ان کے حوالے خوب ملتے ہیں مگر ان کے معیار نقد مغرب سے مستعار نہیں ہیں بلکہ تقابلی تجزیئے کے تحت مغربی ادب و نقاد کے افکار سے بحث ملتی ہے۔ ان کے معیار نقد مشرقی کلاسیکی سرمائے پر نہ صرف استوار ہیں بلکہ یہ پیرویٔ مغرب کی نکیر اور مشرقی کلاسیکی سرمائے سے اکتساب فیض کی راہ استوار کرنے پر خاصا زورِ قلم صرف کرنے میں منہمک ہیں جو میرے خیال میں اردو تنقید میں خوش آئند رجحان ہے۔ ایک جگہ مشرق کی فکر اور فنی عظمتوں کے نشان کی بازیافت اور انہیں تخلیق و تنقید کا موضوع بنانے کی وکالت کرتے ہوئے حقانی القاسمی رقمطراز ہیں:

"مشرق کی فکری عظمت کے نشانوں کی تلاش و بازیافت اور ادب پر مشرق کے فکری اطلاقات کیا غلط ہیں؟ میرا خیال ہے کہ ثقافتی اور ادبی اعتبارات سے مشرق کو مغرب پر برتری اور تفوق حاصل ہے۔ مغرب سے محبت، مشرق سے بیزاری تو نوآبادیاتی استعماری ذہن کی دَین ہے۔" (طوافِ دشت جنوں ص:۹۹)

موصوف نے جو سوال کھڑا کیا ہے اور جو باتیں کہی ہیں، وہ قابل غور ہے بظاہر مغرب کی مرعوبیت سے ہماری تنقید کا قد اونچا نہیں ہوا ہے۔ ہماری تنقید ارتقا کی ایک صدی سے زائد کی مسافت طے کر چکی ہے مگر اب تک کوئی مغربی ناقد کا ہم پلّہ پیدا نہ ہو سکا اور نہ مغربی ادب سے وسعتِ نظری حاصل کر کے اپنے کسی فنکار کو ویسی عظمت و آفاقیت عطا کر سکتی ہے۔ یہ مشرق کی تہذیبی فکر سے یکسر انحراف کا نتیجہ ہے۔ اس لئے:

"ہمیں فکر کے اس نقطے کو تلاش کرنے کی ضرورت ہے جو ہماری تخلیق اور تنقید کا محور بن سکے۔ کیا عبدالواحد یحییٰ (رینے گینوں) یا مولانا اشرف علی تھانویؒ نے ادب کی تفہیم اور تعبیر کے جو پیمانے وضع کئے ہیں وہ ناقص ہیں؟ کیا ان سے انحراف ممکن ہے؟ دراصل مغربی خماریوں کے زیر اثر ان کی اترن پر اترانے والے ادیب و نقاد جب سے اردو ادب پر حاوی ہوئے ہیں، ادب کا حال نحیف و نزار ہو گیا ہے۔ آج ہماری تنقید کا حال یہ ہے کہ اقبال، میر، غالب کی تفہم پر ہی سارا وقت ضائع ہوتا ہے اور وہ تفہیم بھی ناقص ہوتی ہے۔" (طوافِ دشت جنوں ص:۲۹۱)

یہاں حقانی القاسمی نے ہمارے تنقیدی رجحان پر جس طور انگلی اٹھائی ہے، اس میں تلخی ضرور در آئی ہے مگر اس سے ابھرے حقیقتِ حال سے یکسر انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ظاہر ہے، ہر تخلیق خواہ مغربی ہو یا مشرقی، اپنے تہذیب و ثقافت کے پس منظر سے ابھرتی ہے اور تمام تہذیب و ثقافت میں یکسانیت نہیں ہوتی۔ البتہ ہر تہذیب و ادب میں اقدار انسانیت مشترک ضرور ہوتے ہیں جنہیں آفاقی اقدار کہتے ہیں لیکن ان آفاقی اقدار کی تلاش متخالف تہذیب و ثقافت کے علمبردار ادبی معیارات کے تحت کیا جانا نامعقول رجحان ہی ٹھہرتا ہے۔ اس لئے مشرقی ادب کو مشرقی اعلیٰ معیار نقد پر آنکا جانا چاہئے۔ حقانی کی رائے صائب ہے مگر مشکل یہ کہ مشرقی ادبیات کے مطالعے کا شغف کتنے کو ہے؟ یہ لمحۂ فکریہ ہے۔

حقانی القاسمی کا طرۂ کمال یہ کہ مشرقی ادبیات کے مطالعے اور مشرقی معیار نقد کے اطلاق کی راہ استوار کی ہے۔ مشرق کی زرخیز زبانوں کے شہ پاروں کو اردو میں منتقل کیا ہے۔ فلسطینی شعراء کی مزاحمتی شاعری کو اردو میں مالیہ و ماعلیہ کے ساتھ متعارف کرایا ہے اور بیشتر ایسے تخلیق کار کو اہمیت دی ہے جنہیں اردو ناقدین درخور اعتنا نہیں گردانتے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

"میرے لئے حرف کی حرمت اہم ہے۔ تخلیق کار چھوٹا ہو یا بڑا۔ اس کا تخلیقی وجود محترم ہے۔ میرے لئے تخلیقی کائنات کا ہر فرد اہمیت رکھتا ہے، خواہ اس کا تعلق گمنام جزیرے سے ہو یا شہر ستاروں سے۔" (لاتخف ص:۹)

یوں موصوف نے حرف کی 'حرمت' کا اتنا پاس رکھا ہے کہ اردو تنقید کو انگریزی مصطلحات کی غرابت اور ناقدانہ تحفظات و تعصبات سے نجات ملتی نظر آ رہی ہے۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھیں:

"گذشتہ ایک دہائی کا جائزہ لیا جائے تو ادب کی نئی نسل نے جو تحرک اور طغیانی پیدا کی، وہ پرانی نسل کے بس کا روگ نہیں۔ گو کہ پرانے لوگوں کا عہد زرّیں رہا ہے مگر اب ان کے پاس صرف پرانی یادیں رہ گئی ہیں اور پرانی آنکھیں۔ آج کے اس دور میں ادب کو نئی آنکھوں کی ضرورت ہے۔ ادب گو در اصل آج گاؤں کے گرد و غبار میں ہے، وہاں کی ندیوں میں ہے، وہاں کے بنوں میں ہے، وہاں کے رمناؤں میں ہے۔ ان آنکھوں میں ہے جو شہر کی کثافت سے آلودہ نہیں

ہوئی ہے۔ ان ہونٹوں کی سلسبیل میں ہے جو کسی لمس سے آشنا نہیں ہیں۔ پان کی گمٹی میں بیٹھا ہوا گھنگھریالے بالوں والا ایک آدمی مجھے م.ع سے زیادہ بڑا افسانہ نگار لگتا ہے اور چائے خانے کی ٹوٹی ہوئی گندی تپائی پر بیٹھا ہوا خیالوں میں گم ایک شخص مجھے عین۔صاد سے بڑا تخلیق کار نظر آتا ہے۔ پیپل کی چھاؤں کے نیچے بیٹھا ہوا ایک گنجا آدمی ز.ر. کو اپنی ایک جنبش سے زیر وزبر کرسکتا ہے مگر سوال شناخت کے بحران کا ہے۔ دراصل یہ، وہ رائٹرز ہیں جن کی کوئی شناخت نہیں ہے۔" (طوافِ دشت جنوں ص:۲۹۳)

ایسی سوچ اور اس کے تحت عمل واظہار کی جرأت حقانی القاسمی کے سر طرۂ امتیاز باندھتی ہے۔ ان کا لہجہ نیا، لفظیات وتراکیب نئے، استعارے اور محاورے عام فہم، تازہ وشگفتہ، سادہ وپرکار اسلوب کہ مفہوم وموضوع فہمِ عام میں بآسانی اترتا چلا جائے۔ ابہام کو چیرتی باطن تک جائے، اسلوبِ حقانی کی خصوصیت وانفرادیت ہے۔ ایک نظر ان کے ندرتِ خیال پر بھی ڈالتے ہیں:

"نظمیں وہی زندہ اور سدا سہاگن رہتی ہیں جنہیں 'پورا آدمی' میسر ہوتا ہے ایسا 'پورا آدمی' جو اس کا بناؤ سنگار کرے، اجلے سپنوں کی سرسوتی میں اشنان کرائے، سوچوں کی مکمل ساڑی لپٹا کر مخمل کی کنگھی سے بال سنوارے، پیشانی پہ جلتے سورج کی بندیا دہکائے اور عشق چنار آتش کے تھوڑے پیڑ اگائے،... پھر چاہت کا منگل سوتر پہنائے۔ تب یہ عجیب سی محبوبی نظم بدلے میں تاثیر اور زندگی عطا کرتی ہے۔" (تنقیدی اسملاژ)

اس طور، مشرقی چراغوں سے اکتسابِ نور کرنے کا اندازِ نظر اسلوبِ نقد اختیار کرکے حقانی القاسمی اردو تنقیدی سرمایہ میں خوشگوار اضافہ کررہے ہیں۔ نقالی اور مستعار دانشوری سے ادب کے معیار و وقار میں اضافہ ہوا ہے نہ اس کا نقش قائم ودائم رہا ہے۔ لہٰذا اردو کے روایتی اندازِ نظر اور اسلوبِ نقد سے گریز کرکے حقانی القاسمی نے جو صاحبِ اسلوب ناقد کی شناخت قائم کرنے کی روش پکڑی ہے وہ اردو ادب اور خود ان کے لئے بھی خوش آئند ہے۔

☆☆☆

اقبال جاوید کی کتاب 'آغا حشر کاشمیری: حیات اور ڈراما نگاری' کی معنویت

بقول رومن فلسفی Marcus Tullius Cicero ''ڈراما زندگی کی نقل، رسم و رواج کا آئینہ اور سچائی کا عکس ہے۔'' اس لئے اسے ادبی صنف کا درجہ حاصل ہے اور صنفِ ادب کی حیثیت سے جب یہ اردو زبان و ادب میں داخل ہوا تو محض قلیل مدت میں پروان بھی چڑھ گیا کیوں کہ اس دور کے معاشرتی و سیاسی حالات و تقاضے اس بیل کے منڈھے چڑھانے میں بہت معاون تھے۔ اردو ڈراما میں انیسویں صدی کے اختتام پر ایک ایسی شخصیت کا ظہور ہوا جس نے اسے مقبولیت کے بام پر چڑھایا۔ وہ آغا حشر کاشمیری تھے، جنھیں اردو زبان و ادب کا شیکسپیئر بھی کہا جاتا ہے۔ لہٰذا اردو ڈراما اور آغا حشر بہترے اہلِ نقد و نظر کے موضوعِ قلم بنے اور ان کی حیات و خدمات کے ہر گوشے کو اجاگر کرنے کی سعی کی جاتی رہی ہے۔ اسی سلسلے کی ایک کاوش پروفیسر اقبال جاوید نے بھی ''آغا حشر کاشمیری: حیات اور ڈراما نگاری'' تصنیف کر کے کی ہے۔ پہلی نظر میں بہ اعتبارِ موضوع اسے دیکھ کر ممکن ہے یہ گمان ہو کہ اس میں بھی لکیر پیٹی گئی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ تحقیق و جستجو کی مسلسل تڑپ ہی نئی دریافت کی موجب بنا کرتی ہے اور علم و ادب کی دنیا میں وسعت و تنوع پیدا کرتی ہے۔ اس تصنیف میں بھی یہ پہلو محلِ نظر ہے۔

اقبال جاوید کو شوقِ اداکاری نے زمانۂ طالب علمی سے ہی ڈراما اور اسٹیج سے وابستہ کر دیا تھا۔ لہٰذا بتدریج علم و فکر اور تجربے کی وسعت نے اداکاری سے ہدایت کاری پھر ڈراما نگاری کے ذوق کو فروغ دیا تو ۱۹۷۶ء میں یک بابی ڈراما ''ایڈیٹر صاحب'' لکھا اور مولانا آزاد کالج کلکتہ کے ہال میں خود ہی اسٹیج بھی کیا۔ اس کی پذیرائی سے حوصلہ بڑھا تو پھر یہ سلسلہ آگے بڑھتا گیا۔ حتیٰ کہ کئی Documentry فلمیں بھی بنائیں۔ ان میں سہ بابی اسٹیج ڈرامے ''اقبال کی واپسی'' اور

''انتقام''، اردو ڈاکومنٹری فلم ''یتیم خانہ کلکتہ'' دوردرشن کلکتہ سے ٹیلی کاسٹ ہوکر خاصے مقبول ہوئے۔ اہلِ ذوق کے علاوہ اربابِ علم وادب نے بھی خوب سراہا۔ اس طرح سرزمینِ کلکتہ میں اقبال جاوید ایک معلم کے علاوہ بحیثیت کامیاب ڈراما نگار، اداکار اور ہدایت کار اچھی شناخت رکھتے ہیں۔ بہ ایں صورت ڈراما اور اسٹیج کی فنی جزئیات سے گہری واقفیت نے ان کی تحقیقی وتنقیدی نظر میں جو گہرائی عطا کی اس نے آغا حشر کاشمیری کے کمالات اور ہندوستانی فنِ ڈراما پر جدید تحقیقات کے تناظر میں کچھ الگ انداز سے خامہ فرسائی پر ابھارا اور متذکرہ تصنیف معرضِ وجود میں آئی۔ اقبال جاوید کی ادبی خدمات کو سراہتے ہوئے مغربی بنگال اردو اکاڈمی نے انھیں ''پرویز شاہدی ایوارڈ'' (برائے ۲۰۰۸ء) سے نوازا۔ ڈاکٹر اقبال جاوید کی مرتبہ کتابوں میں ''تحقیق وتنقید''، ''نقشِ جاوید'' (ڈاکٹر جاوید نہال کے تنقیدی مضامین کے مجموعے) اور ''مرقعۂ جاوید'' (جاوید نہال کے خاکوں کا مجموعہ) کافی اہم ہیں۔ انھوں نے اپنے والد کے افسانے ''نیم کارس'' کا انگریزی میں ترجمہ "Neem Abstract" کے نام سے کیا جو رسالہ ''سرسوتی'' کلکتہ میں شائع ہوا۔ موصوف کے متعدد مضامین ملک کے مقتدر رسائل وجرائد میں شائع ہوکر دادِ تحسین وصول کر چکے ہیں۔ موصوف سریندر ناتھ ایوننگ کالج، کولکاتا میں پرنسپل کی حیثیت سے تدریسی اور انتظامی امور کی دیکھ ریکھ میں مشغول ہیں۔ پورے مغربی بنگال کے ۴۶۸ر کالجوں میں سے یہ واحد کالج ہے جس کا پرنسپل اردوداں شخص ہے۔ اقبال جاوید شہر کولکاتا کے کئی سماجی وتعلیمی اداروں سے بحیثیت سرپرست یا رکن مجلسِ عاملہ بھی وابستہ ہیں۔ انھوں نے وشوبھارتی یونیورسٹی، شانتی نکیتن سے ڈی لٹ کی ڈگری حاصل کی ہے۔ انھیں صحافت سے بھی دلچسپی رہی ہے اور اسپورٹس رپورٹر کی حیثیت سے عرصہ دراز تک رپورٹنگ کر چکے ہیں۔

اقبال جاوید نے پہلے مغربی اور مشرقی ممتاز اہلِ نقد ونظر کے حوالے سے ڈرامہ کی ادبی تعریفیں اپنے تجزیے کے ساتھ پیش کیں، پھر یونانی اور سنسکرت کی قدیم ترین روایتوں اور تاریخوں کو کھنگالتے ہوئے ڈراما کے ارتقائی تسلسل کو اردو ڈراما کے آغاز وارتقا پر مرتکز کیا ہے۔ یونانی ڈراموں کے فنی وتکنیکی ارتقائی جائزے کے بعد سنسکرت ڈراموں کے عناصرِ ترکیبی، اقسام اور خصوصیات کو

سنسکرت کے شہرۂ آفاق ڈراموں کے حوالے سے صراحت کے ساتھ پیش کیا ہے نیز سنسکرت ڈرامے کے دیگر ہندوستانی زبانوں کے ڈراموں پر اثرات اور مغربی ڈراموں کے اردو تراجم کے حوالے اردو ڈراموں پر مغربی ڈراموں کے اثرات کا بڑی باریکی سے جائزہ لیا ہے۔ نواب واجد علی شاہ کے رہسیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے امانت لکھنوی کی تصنیف ''اندر سبھا'' کا تقابلی تجزیہ کیا ہے اور اس کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔

آغا حشر کی حیات، شخصیت اور افتاد پر تقریباً تمام تحقیقات کا نچوڑ اقبال جاوید نے پیش کیا ہے اور بحیثیت ایک فن کار اقبال جاوید نے آغا حشر کی اداکاری، ہدایت کاری اور ڈراما نگاری کو چار ادوار میں رکھ کر ان پر ہر تکنیکی زاویے سے متوازن ناقدانہ نظر ڈالی ہے۔ ان کے کمالات و امتیازات کے ساتھ کمیوں کی بھی نشان دہی کی ہے مثلاً لکھا ہے :

> ''آغا حشر نے بڑی ہی عقل مندی سے کام لیا اور انھوں نے اپنے عہد کے ڈرامے کی قابلِ دید خصوصیت اور شیکسپیئر کے ڈراموں کے حالات و واقعات کی آمیزش سے ایک نیا ڈراما تیار کیا۔ شیکسپیئر کے المیہ ڈراموں کو طربیہ میں تبدیل کر دیا تا کہ ناظرین کو ڈرامہ اوریجنل معلوم ہو اور اس کو پسند کریں۔ اس ردو بدل سے یہ پتہ چلتا ہے کہ آغا حشر نے ڈرامے لکھتے وقت ہمیشہ اپنے ناظرین کے خیالات کو مدِ نظر رکھا تھا۔ ان کو ڈرامے کی ترتیب اور ساخت کے وقت ناظرین یا سامعین کے وجود کا احساس رہتا تھا۔ مگر وہ خود بھی اپنے دوسرے دور کے ڈراموں میں بعض جگہ روایتی حدود سے باہر نہیں نکل سکے اور فرسودہ اور روایتی دیوار کو ڈھانے میں کامیاب نہیں ہوئے۔'' (ص-۱۳۲)

تاہم یہ بات مسلم ہے کہ آغا حشر نے ہر پہلو سے اردو اور ہندی ڈراموں کو اپنے پیش روؤں اور اپنے ہم عصروں سے بہت آگے بڑھایا اور اس مقامِ بلند پر پہنچایا جہاں سے آگے اب تک کوئی اور نہیں لے جاسکا۔ یہی ان کا سب سے گراں قدر کارنامہ ہے۔

لہٰذا آغا حشر کی شہرت و مقبولیت نے بہتوں کو ڈرامے کی راہ پر لگا دیا۔ ان کے عہد میں بھی

بہت سارے فن کار و قلم کار اپنی صلاحیتوں کو آزمانے کے لئے ڈراما نگاری کے میدان میں اترے اور اسٹیج کی زینت بنے۔ البتہ کوئی آغا حشر کے مقام کو نہیں پہنچ سکا لیکن اردو ڈرامے کے فروغ میں جوان کی دین ہے اس پر خاک نہیں ڈالی جاسکتی۔ اس لئے اقبال جاوید نے ادبی دیانت کی پاسداری کی اور آغا حشر کے معاصرین و متاخرین کو بھی اس تصنیف میں جگہ دی ہے۔ اس میں مصنف کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ بنگال کے بیشتر گم نام ڈراما نگاروں کو کھوج نکالا ہے اور ان کے کارناموں کو اجاگر کر کے بنگال میں اردو ڈراما اور اسٹیج کی مقبولیت کی اساس و نہج بتائی ہے۔ اس لحاظ سے اس تصنیف کی معنویت و وقعت اور بھی دو چند ہو جاتی ہے کیوں کہ بالعموم اردو زبان کے فروغ میں اردو ڈراما اور اسٹیج میں اساسی کردار ادا کیا ہے۔ اسلئے بنگال میں اردو ڈراما نگاری کا رول نئی نسل کے سامنے آئینہ ہونا ہی چاہئے تھا جو اقبال جاوید نے تحقیقی بصیرت سے کام لے کر بحسن و خوبی پیش کر دیا ہے۔

''آغا حشر کاشمیری: حیات اور ڈراما نگاری'' کے متعلق معروف ترقی پسند شاعر و ادیب سالک لکھنوی نے تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے :

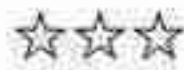
> ''کتاب کے مطالعے سے ہمیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ آغا حشر کے معاصرین میں چھہتر (۷۶) وہ ہستیاں تھیں جو اردو ڈراما نگاری میں اپنے نام نمایاں کر چکی تھیں۔ کچھ آغا صاحب کی ہم زمانہ تھیں اور پارسی تھیٹریکل کمپنیوں میں ان کے ڈرامے اسٹیج ہو رہے تھے۔ زیادہ تر وہ تھیں جو آغا صاحب کے نقوشِ قدم کو راہِ عمل بنائے ہوئے تھیں اور کچھ وہ بھی تھیں جو اپنی راہیں خود نکال رہی تھیں۔ ان ڈراما نویسوں میں وہ مصنفین بھی کم نہیں ہیں جو ہندی کے ساتھ اردو میں بھی ڈرامے لکھ رہے تھے اور یہ ثابت کر رہے تھے کہ اردو کسی خاص فرقے یا مذہب کی زبان نہیں ہے۔''

(''روحِ ادب'' کولکاتا اکتوبر ۲۰۰۲ء تا مارچ ۲۰۰۳ء ص-۱۳۲)

سابق ممبر پبلک سروس کمیشن مغربی بنگال ڈاکٹر محمد امین ''کچھ مصنف کے بارے میں'' کے عنوان سے اس کتاب کی افادیت کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''ایک بات جو اس کتاب کی اہمیت اور قدر و قیمت کو بڑھا دیتی ہے وہ یہ ہے کہ مصنف نے جدید تحقیق کی روشنی میں آغا حشر کے معاصرین اور متاخرین کی فہرست میں بنگال کے بیشتر گم شدہ ڈراما نگاروں کو متعارف کرانے کی کامیاب کوشش کی ہے جو لائقِ تحسین ہے۔ پروفیسر اقبال جاوید کی یہ کتاب ڈرامے کی ابتدا وارتقا اور اس پر مغربی ڈرامے کے اثرات، بالخصوص آغا حشر کاشمیری کی شخصیت اور ان کے فن کے مطالعے میں مددگار اور اضافہ ثابت ہوگی۔''　　(ص-٦)

اس طرح اردو ڈرامہ اور آغا حشر کاشمیری پر سامنے آئی ماقبلِ تصانیف کے مقابلے بہت کچھ نئے گوشے اس تصنیف میں منور ہوتے ہیں۔ طالب علموں کیلئے یہ کئی لحاظ سے افادیت کی حامل ہے۔ اردو ڈراما کے مطالعے میں متعدد کتابوں کی جستجو سے یہ بچائے گی اگر چہ موضوعاتی تنوع اور جزئیاتی تجزیے کے سبب توضیحی بیان میں تکرار در آیا ہے۔ کہیں کہیں تضاد بیانی بھی نظر آتی ہے۔ کئی جگہ مصنف کے نقطۂ نظر سے مباحث کے در بھی کھلتے ہیں۔ تاہم انداز بیان استدلالی ہے اور مصنف کی تنقیدی و تحقیقی کاوشیں معلومات افزا اور حد درجہ افادی پہلو رکھتی ہیں۔ بالخصوص اس تصنیف کو باب ''آغا حشر کاشمیری کے معاصرین ومتاخرین'' اردو ڈرامے کی ارتقا کی ادبی تاریخ میں ایک اضافہ کا موجب بناتی ہے کہ سرزمینِ بنگال جو ہندوستانی ڈراموں کا مولد ہے، کے تناظر میں اردو ڈراما کے ارتقا پر کوئی تصنیف روشنی ڈالتی نظر نہیں آتی۔

☆☆☆

عصرِ حاضر کا ایک نمائندہ قلم کار: مصطفیٰ اکبر

کلکتہ کے فلکِ ادب پر بیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں میں جو قلم کار ابھرے ان میں مصطفیٰ اکبر کا نام نمایاں ہے۔ وہ دنیائے ادب میں شاعر، ادیب، ناقد، صحافی اور مترجم کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔

مصطفیٰ اکبر ۱۹۵۸ء میں کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۷۵ء میں پارک سرکس ہائر سیکنڈری اسکول سے ہائر سیکنڈری کا امتحان پاس کرنے کے بعد مولانا آزاد کالج میں داخلہ لیا۔ اس سے قبل ہی وہ کلکتہ میں شاعر کی حیثیت سے متعارف ہو چکے تھے۔ اسکول کے زمانے میں وہ ''بزمِ شاکری'' کے رکن ہوئے اور نور کلکتوی کی شاگردی میں مشقِ سخن کرنے لگے۔ مولانا آزاد کالج کے ادبی ماحول نے ان کے ذوقِ شعر و ادب کو نکھرنے اور سنورنے کا بھرپور موقع دیا۔ پروفیسر شاہ مقبول احمد، پروفیسر فخر الدین اثر صدیقی، پروفیسر جاوید نہال، پروفیسر اعزاز افضل اور پروفیسر نصر غزالی کے سایۂ شفقت میں سرمایۂ علم و فن حاصل کیا۔ پروفیسر اعزاز افضل انھیں کافی عزیز رکھتے تھے۔ ان کے ہی مشورے پر وہ نثر نگاری کی طرف مائل ہوئے۔ ابھی ایم اے کا امتحان دیا ہی تھا کہ شعبۂ اطلاعات و ثقافتی امور، حکومت مغربی بنگال میں ملازمت مل گئی۔

مصطفیٰ اکبر شعبۂ اطلاعات و ثقافتی امور، حکومت مغربی بنگال اسسٹنٹ انفارمیشن آفیسر کے عہدے پر فائز ہیں نیز اسی شعبے سے شائع ہونے والے سرکاری اردو جریدہ ''مغربی بنگال'' کے مدیر ہیں اور ان کی ادارت میں اس جریدے نے کافی مقبولیت حاصل کی ہے۔ انھوں نے اپنی محنت اور لگن سے ''مغربی بنگال'' کے عام شماروں کو بھی پر وقار بنایا ہے۔ اب تک اس جریدے کے ''کلکتہ-۳۰۰ رسالہ نمبر''، ''عصمت چغتائی نمبر''، ''ٹیپو سلطان نمبر''، ''کبیر نمبر''، ''امیر خسرو نمبر''، ''پریم چند نمبر''، ''ٹیگور نمبر''، ''فیض نمبر''، ''وحشت نمبر'' وغیرہ جیسے خصوصی شمارے منظرِ عام پر آ کر

مقبول ہو چکے ہیں۔ یہ خوش فکر شاعر، ناقد اور صحافی ہونے کے ساتھ ساتھ بنگلہ اور انگریزی زبانوں سے اردو میں خوبصورت ترجمے بھی کرتے ہیں۔ طویل عرصہ تک شہر کولکاتا کے قدیم ادبی ادارہ ''بزمِ احباب'' کے اعزازی معتمد کی ذمہ داری بحسن وخوبی نبھا چکے ہیں جب کہ ایک اور پرانی ادبی انجمن ''بزمِ شاکری'' کے اعزازی معتمد کی ذمہ داری ہنوز ادا کررہے ہیں۔ سریندرناتھ ایوننگ کالج، کلکتہ کے شعبۂ اردو میں ۱۹۹۲ء سے ۲۳ ربرسوں تک جزوقتی لیکچرار کی خدمات بھی دے چکے ہیں۔ ''افکار سے اظہار تک'' ان کی اولین نثری کتاب ہے، جس کی کافی پذیرائی ہوئی۔ انھوں نے پندرہ روزہ ''مغربی بنگال'' میں نئی کتابوں پر بے شمار تبصرے کئے اور مضامین بھی لکھے جنھیں یکجا کرکے کتابی شکل دینے میں وہ مصروف ہیں۔ کئی ریاستی وقومی سیمیناروں میں شرکت کی اور اپنے مقالوں سے ادبی دنیا میں اپنا شاندار امیج بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ''کرشن چندر اور کشمیر''، ''ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر مغربی بنگال میں اردو نظم'' اور ''رابندر ناتھ ٹیگور کا سماجی شعور'' ان کے وہ مقالے ہیں جن میں انھوں نے تنقیدی وتحقیقی بصیرت کی گہری چھاپ چھوڑی ہے۔

ادبی صحافت میں قدم، تحقیقی وتنقیدی بصیرت کے بغیر نہیں جمتا، سو مصطفیٰ اکبر کی تنقیدی بصیرت تو تخلیقی جوہر کی رہینِ منت ہے اور تحقیقی ہنر صحافتی ذمہ داری کی دین ہے۔ ان عناصر کے امتزاج سے وہ افکار اظہار کی منزلیں طے کرپائے ہیں وہ دنیائے ادب میں اپنا ثبات قائم کرچکے ہیں۔ ان کے جو بھی رشحاتِ فکر وقلم منصۂ شہود پر آئے ہیں، وہ قابلِ قدر ہیں۔ ان کی تاثر پذیری اور افادیت ادبی مطالعے کو بصیرت وحلاوت بخشتی رہے گی کیوں کہ ان میں ادبی دیانت داری اور سائنٹفک وژن کے نقوش نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔

فیض کی انقلابی اور جمالیاتی کائنات کو جاننے کے لیے بہتوں نے زورِ قلم صرف کیے جن سے ان کے فکروفن کا ہر موڑ، ہر پڑاو، ہر کیفیت، ہر رنگ صفحۂ قرطاس پر تاباں ہے۔ باوجودیکہ کسی کی فکرونظر کی دوررسی ودوربینی اتنی محمود شخصیت کے فکر اور فن میں سے کوئی ایسا نقطہ یا لطیف گوشہ فوکس کرلیتی ہے جو بصیرت اور حظ کو دوبالا کردیتی ہے اور علم میں اضافہ کردے تو وہ ادبی ورثے کا جزولاینفک بن جاتا ہے۔ ایسی ہی کوشش مصطفیٰ اکبر کے یہاں ملتی ہے مثلاً ان کے مضمون ''فیض

:رومانی مملکت سے جمالیاتی کائنات تک" سے اقتباس دیکھیں :

"زندگی کی لذتوں کا احساس اور اس کو برتنے کی آرزو، حالات کو سمجھنے کا شعور اور ان کو صحیح راہ پر گامزن کرنے کی تمنا اجتماعی طور پر شاعر کی زندگی کو ایک ایسے موڑ پر لا کھڑا کرتی ہے، جہاں شاعر، سیاست و محبت، تلخی و شیرینی، جذبات و تخیل کے خوبصورت امتزاج سے ایک حسین شعری پیکر تیار کرتا ہے جو صرف اس کے ظاہری حسن سے ہی روشناس نہیں کراتا ہے بلکہ رومان و انقلاب کے باہمی اشتراک سے پیدا ہونے والی تہہ دار لذتوں سے بھی آشنا کراتا ہے۔...... یہ فیض کی ندرتِ بیان اور حسنِ تخیل کا کمال ہے کہ ہمیں "افریقائی حبشیوں" میں بھی حسن کی جھلک دکھائی دیتی ہے، فلسطینی بچوں کے رونے کی صداؤں میں بھی ایک رجز سنائی دیتی ہے، جیل کی تاریک کوٹھریوں میں بھی جمالِ یار کا پرتو نظر آتا ہے۔ زندگی کی افسردہ شاہ راہوں اور کرب ناک ایام میں بھی ہمیں زندگی کی رعنائیوں کا لطف ملتا ہے۔......"

("افکار سے اظہار تک" ص-۱۲، ۱۷)

مضمون "اردو غزل میں عشق" میں اردو غزل کی ابتدا سے بیسویں صدی تک کے ممتاز شعرا کے حوالے سے تصورِ عشق، مفہومِ عشق، لوازمِ عشق، اقسامِ عشق، اندازِ عشق، غمزۂ عشق، نوعیتِ عشق، کیفیتِ عشق اور عشق کے پسِ پردہ نفسانی و جنسی تلذذ کے حصول کی روشوں حتیٰ کہ ریختی کی ایجاد کے مضمرات اور اس کے چلن نیز اس کے اردو غزل پر منتج دور رس نتائج کا احاطہ سائنٹفک نقطۂ نظر سے کیا ہے اور اردو غزل میں تصوف کی کارفرمائی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس موضوع پر اپنا موقف علامہ اقبال کے تصورِ عشق پر یوں منطبق کیا ہے :

"اقبال کے یہاں عشق اس جوشِ وجدان کا نام ہے جس کے رنگ و روغن سے ذات اپنی تصویرِ صفات بناتی ہے اور جس کی پاس داری انسان کی عظمت کی ضامن بنتی ہے۔ اس کی بدولت انسان تکمیلِ ذات کے لیے جذب و تسخیر پر عمل

پیدا ہوتا ہے اور ہر قسم کے موانع پر قابض ہوتا ہے۔ عشق کی وجدانی کیفیتوں کے سہارے ہی انسان ان بلندیوں اور گہرائیوں سے آشنائی حاصل کرتا ہے جہاں کسی کی رسائی ممکن نہیں۔ پھر یہ کہ ان ہی وجدانی کیفیتوں سے انسانی ذہن، زمان و مکان پر اپنی گرفت مضبوط کر لیتا ہے اور تمام دنیاوی بندشوں سے چھٹکارا پا کر حقیقی آزادی سے ہم کنار ہوتا ہے۔ عشق کی بدولت انسان کی افضلیت ہر شے پر حاوی ہو جاتی ہے۔'' (ایضاً ص: ۷۰-۷۱)

اس تصورِ عشق کی تائید میں اقبال کے ایسے ایسے اشعار سے دلیلیں دی ہیں کہ مصطفیٰ اکبر کی نکتہ بینی پر بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ انھوں نے دریا کو کوزے میں بند کرنے کی مثال قائم کی ہے۔ ''ٹیگور کی شاعری اور اس کے ارتقائی مراحل'' بھی اسی نوع کا مضمون ہے جس میں ٹیگور کے فکر و فن کی ارتقا کی جھلک ہی نہیں بلکہ فنی و فکری اقدار کو آنکنے کی بھی عمدہ کوشش ملتی ہے۔ بالخصوص ٹیگور کے تصورِ عشق کا تجزیہ نہ صرف منطقی بلکہ بصیرت افروز بھی ہے۔ ٹیگور پر انھوں نے اور بھی کئی مضامین لکھے ہیں جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے۔ بہتر ہوگا کہ وہ ٹیگور پر لکھے گئے مضامین کو یکجا کر کے ایک علیحدہ کتاب شائع کر لیں تا کہ ان کی ادارت میں شائع ہونے والے ''ٹیگور نمبر'' کی طرح ان کی اس کتاب سے بھی اہلِ ادب پورا پورا استفادہ کر سکیں۔

مضامین ''اردو شاعری میں محنت کش طبقے کی نمائندگی''، ''اردو ادب میں جمہوری افکار''، ''مغربی بنگال میں اردو تحقیق و تنقید'' میں تحقیقی جوہر فروزاں ہیں۔ نظیر، میر، غالب، حالی اور اقبال سے جدیدیت کی لہر اٹھنے تک کے پر تصنع اور تعیش پسند زندگی کے ترجمان شعری ورثہ سے عوامی زندگی کی سچی تصویر میں اول الذکر مضمون میں ابھارنے کی معقول سعی کی ہے تو دوسرے مضمون میں بیسویں صدی کے آغاز سے عالمی سطح پر رونما ہوئے انقلابات کے جلو میں جو جمہوری نظام و فکر کے تصورات ابھرے، اردو ادب میں ان کے اثرات و اظہار کی خوب ترجمانی کی ہے اور آخر الذکر مضمون میں اردو تحقیق و تنقید کے گراں قدر سرمائے میں مغربی بنگال کی شراکت کا بھرپور احاطہ بڑی جامعیت اور معقولیت کے ساتھ کیا ہے۔ بنگال کے حوالے سے یہ مضمون حوالہ جاتی نوعیت کا

حامل ہے۔ معروف فن کار رسا لک لکھنوی نے ان کی کتاب ''افکار سے اظہار تک'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے :

''جناب مصطفیٰ اکبر کے تنقیدی مضامین میں مجھے جو خوبی نظر آئی وہ یہ تھی کہ انھوں نے اعتدال پسندی کے دامن کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ ان زبردستی کی اصطلاحوں سے بھی کام نہیں لیا ہے جنھیں عموماً آج کے تنقید نگار قاری پر رعب جمانے کیلئے استعمال کرتے ہیں۔ وہ کسی خاص تنقیدی فلسفہ کے مقلد بھی نظر نہیں آتے۔ صاف ستھری زبان میں انھوں نے اپنا مافی الضمیر پیش کر دیا ہے۔''

(ماہنامہ ''روحِ ادب'' مغربی بنگال جولائی-دسمبر ۱۹۹۱ء ص:۱۵۷)

مصطفیٰ اکبر کی دوسری کتاب ''شاکر کلکتوی: حیات و خدمات'' ہے جو ان کی تحقیقی کاوشوں پر مبنی ہے۔ اس کتاب کو مغربی بنگال اردو اکاڈمی نے مونوگراف کی صورت میں ۲۰۱۶ء میں شائع کیا ہے۔ اس کتاب میں مصنف نے اردو کے استاد اور قادر الکلام شاعر شاکر کلکتوی کی حیات و خدمات کی مختلف جہتوں کا احاطہ کیا ہے۔ شاکر کلکتوی رضا علی وحشت کے جانشیں تھے۔ ان کا شمار بنگال کے ممتاز متغزلین میں ہوتا ہے لیکن اردو کے نقادوں نے انھیں نظر انداز کیا۔ مصطفیٰ اکبر اس کتاب کے حرفِ اول میں لکھتے ہیں :

''بنگال میں وحشت کے بعد شاکر کلکتوی کو اردو غزل کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔ ان کی غزلیں حسنِ تغزل سے مزین، تہذیبِ فن سے آراستہ اور شعری لطافتوں سے معمور ہیں۔ ......اس کے باوجود اردو کے نقادوں، محققوں اور تذکرہ نویسوں نے انھیں یکسر نظر انداز کیا جس کی وجہ سے انھیں وہ شہرت نہ مل سکی جو وحشت اور ان کے کئی تلامذہ کے حصے میں آئی۔''

(''شاکر کلکتوی: حیات و فن'' ص:۷-۸)

سچ تو یہ ہے کہ مصطفیٰ اکبر نے یہ کتاب لکھ کر شاکر کلکتوی کو دوبارہ زندہ کیا ہے۔ انھوں نے موصوف کی حیات و خدمات کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری کی

خصوصیات پر بھرپور نظر ڈالی ہے۔ شاکر کلکتوی کی شاعرانہ عظمت کو سمجھنے کے لیے کتاب کے اس باب کو پڑھنا ضروری ہے جو شاعری کا تنقیدی جائزہ کے عنوان کے تحت لکھا گیا ہے۔ مصطفیٰ اکبر اس باب میں ایک دیانت دار، بے باک محقق و ناقد اور ایک صاحب طرز نثر نگار کے طور پر ہمارے سامنے آئے ہیں۔ یہ کتاب شاکر کلکتوی پر لکھی گئی اولین تصنیف ہے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کی اشاعت سے شاکر کلکتوی پر مزید تحقیق کرنے کی راہ ہموار ہوگی۔

مصطفیٰ اکبر کی تحریروں میں الفاظ کے طومار نہیں باندھے گئے ہیں بلکہ متن سے اس کے مفہوم تک پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کا مطالعہ وسیع اور پر تاثیر ہے۔ ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ان کی تحریروں سے لگایا جا سکتا ہے۔ ان کے ہاں گہرائی و گیرائی بھی ہے تیز زبان پر قدرت بھی۔ ان کی نثر کی طرح ان کی شاعری بھی دل کو چھوتی ہے۔ ان کا اپنا اسلوب ہے۔ بقول سالک لکھنوی :

''...... یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ بنیادی طور پر وہ شاعر ہیں یا ایک نثر نگار......''

(''بنگال میں اردو نثر کی تاریخ: ماضی تا حال'' ص-۳۷۳)

سالک لکھنوی کی صائب رائے کی توثیق میں مصطفیٰ اکبر کے درج ذیل اشعار کے ساتھ اپنی بات ختم کرتا ہوں :

گردشِ پیہم سے لرزاں تیرے بندوں کا نصیب
جب زمیں ہلکی ہوئی تو آسماں بھاری ہوا

سب کعبے کے بت توڑے، سب جام پٹخ ڈالے
اک دل ہی مقدس تھا، توڑا نہ گیا مجھ سے

جلاؤ دل کہ مٹے تیرگی کدورت کی
چراغِ دیر و حرم میں تو روشنی کم ہے

چلو کہ پوچھ لیں کب ہوگا زخمِ دل کا حساب
مزاجِ یار میں تھوڑی سی برہمی کم ہے

☆☆☆

سراج دہلوی کی دوہا نگاری کی انفرادیت

دوہا ہندی زبان کی وہ مقبول صنفِ شاعری ہے جو عام بول چال اور روزمرہ کے محاوروں سے سج دھج کر نکلی اور ہر کس و ناکس کو صدیوں سے متاثر کرتی رہی ہے۔ اس کی اثر انگیزی کا سبب یہ ہے کہ محض دو مصرعوں کے تحت پہلے تیرہ اور بعد میں گیارہ ماتراؤں میں نہایت برجستگی اور شستگی کے ساتھ کوئی فکر انگیز یا نفسِ انسانی کے تار کو چھیڑنے والی بات خوش اسلوبی سے سموئی ہوتی ہے۔ قدیم ہندوی زبانوں میں بھکتی رس، شرنگار رس اور پریم رس دوہا کے مخصوص موضوعات تھے۔ صوفیائے کرام نے اس کی عوامی مقبولیت کے پیشِ نظر تزکیۂ نفس اور اخلاقیاتی درس کے لیے اسے موضوعِ سخن بنایا اور یوں ان کے ہی ذریعہ یہ صنف اردو میں داخل ہوئی۔ عہدِ ماضی میں مغربی فکر و نظر اور ادبِ عالیہ کے زیرِ اثر مشرقی شعر و ادب میں ایسی بیار چلی کہ یہ صنف حاشیہ نشیں ہوگئی لیکن عصرِ حاضر میں دوہا نگاری کی طرف خاصا التفات نظر آتا ہے۔ کچھ لوگوں نے بطورِ تفننِ طبع اسے برتا ہے تو بعضوں نے فن میں ڈوب کر دوہا نگاری کو اپنایا ہے۔ ان میں سراج دہلوی بھی قابلِ ذکر ہیں۔

سراج دہلوی کے دوہوں کا مجموعہ ''دنیا مایا جال'' اردو دوہا نگاری میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں کل دو سو ستتر (۲۷۷) دوہے ہیں جو بھکتی رس، شرنگار رس، پریم رس، برہا رس کے علاوہ اردو دوہے کی روایت کی توسیع میں درویشانہ افکار و خیالات، عصری حسیت، سیاسی مضمرات اور روزمرہ کے مسائل سے جوجھتی زندگی کے درد و کرب کے فن کارانہ اظہار پر مبنی ہیں۔ اس کا وصفِ خاص یہ ہے کہ سراج دہلوی کا فن طویل مشقِ سخن کی مسافت طے کر کے اور دیش بدیش کی سیاحی کے تناظر میں وسیع دنیا کے مشاہدات و تجربات کی بھٹی میں تپ کر منصۂ شہود پر آیا ہے اس لیے ان کے اظہار کے لیے سجل اور کومل الفاظ بھی فکر کے مہمیز محسوسات کا ساتھ دینے کے لیے اس طرح سامنے کھڑے نظر آتے ہیں کہ گھمبیر معاملات اور گہرے نکات بھی بڑی سادگی

سے ذہن میں اتر آتے ہیں۔ اس ہلکے پھلکے اندازِ تکلم سے فضا بوجھل ہوتی ہے نہ نازک احساس کے اظہار پر کہیں حرف آتا ہے۔ بے تکلف جذباتی فضا سراج دہلوی کے دوہوں پر ایسا سایہ فگن ہے کہ صفحاتِ قرطاس پر بنے سراج کے مایا جال میں قاری پھنستا چلا جاتا ہے۔ بھکتی رس کے جلوے دیکھیں :

تُو غافل رہتا نہیں بندوں سے بھگوان! غفلت میں لیکن پڑا رہتا ہے انسان
دنیا مایا جال ہے ، ہیرا پھیری چھوڑ جس نے دی ہے زندگی اس سے ناتا جوڑ
تیری رحمت سے کیا جس نے بھی انکار مشکل میں وہ گھر گیا ہوا ذلیل و خوار
کرنا ہے تو اس طرح کر مالک کو یاد آنکھوں میں آنسو رہیں ، ہونٹوں پر فریاد

شرنگار رس کا والہانہ پن اس طرح ہے :

مرمر سا ترشا بدن ، مے خانے سے نین اُس گوری کو دیکھ کر کس کو آئے چین
کوئی پوچھے تو کہوں ، گوری کا ہے روپ ٹھنڈی ٹھنڈی چاندنی ، میٹھی میٹھی دھوپ

پریم رس کا چوکھا پن ملاحظہ ہو:

گم تھی تیرے دھیان میں مجھ پگلی کی ذات آلو بیگن کاٹتے کاٹ لیا کل ہاتھ
گوری مجھ پر پریم کی کیسے ساکھ جمائے ہر گبرو کو دیکھ کر دیوانی ہوجائے
ریل لگی چلنے مگر دیکھ اسے گمبھیر بڑھ کر میں نے کھینچ لی گاڑی کی زنجیر

برہا رس کی مہک محسوس کریں :

جب سے میرے ساجنا! چھوٹا تیرا ساتھ گیلی لکڑی کی طرح سلگوں میں دن رات
کیسے دل کے ساز سے پیدا ہو جھنکار چوٹ پڑی ہے اس طرح ٹوٹے ہیں سب تار

اور عصری حسیت ، سیاسی مضمرات ، انسانی اقدار کی شکست و ریخت کے دردو کرب کے دھنک رنگ دیکھیں :

پہلے تھی جو سادگی اُس سے ہیں سب دور جب سے پھیلا گاؤں میں شہروں کا دستور
کتنا سستا ہوگیا انسانوں کا خون جب سے آیا شہر میں جنگل کا قانون

اچھے اچھوں کی یہاں کٹ جاتی ہے ناک　　لاٹھی جس کے ہاتھ میں جے اسی کی دھاک
کیسی ہے یہ روشنی ، کیسا یہ بدلاؤ　　معمولی سی بات پر ہوتے ہیں پتھراؤ
کرتے تھے جو کل تلک پھولوں کا بیوپار　　وہی لگے اب بیچنے خنجر اور تلوار
بھارت کی بنیاد ہو کیسے نا کمزور　　اوپر سے نیچے تلک افسر رشوت خور
رشتے ناتے کچھ نہیں سب ہے رسمی بات　　دولت جس کے پاس ہے دنیا اس کے ساتھ
انسانی جذبات کی خدا کرے اب خیر　　سب کو اپنی ہے پڑی کیا اپنے کیا غیر

متذکرہ دوہوں میں تخلیقی ارتفاع کے ساتھ ساتھ زبان کی سلاست خاص اہمیت کی حامل ہے جس کے باعث یہ دوہے عام قاری کے قلب و ذہن میں جگہ بنانے کی قوت رکھتے ہیں۔ دوسرے، سراج دہلوی کا اپنا الگ جہانِ فکر، اپنا مزاج، اپنا اسلوب اور اپنی لفظیات ہیں جن کی مدد سے وہ قاری کے قلب و ادراک میں احساس کی پر کیف دنیا تعمیر کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان سب کے علاوہ بھی ان کے یہاں عرفان و آگہی کی نکتہ سنجیاں، زندگی کی رنگارنگ جھلکیاں، ٹوٹتی انسانی قدروں اور رشتوں کو جوڑنے کے من موہک اپدیش، تہذیبی وتمدنی تصادم اور عقل و دانش کی کش مکش کے فکری مکالمے فن اور اسلوب میں اس طرح یک جا نظر آتے ہیں کہ لگتا ہے یہ پڑھنے والے کے من کی باتیں ہیں اور یہ روش یقیناً تخلیقی ارتفاع کی معراج تک جاتی ہے اس لیے سراج دہلوی کا یہ کہنا کہ:

ہم تو کرتے ہیں سدا آپ کے من کی بات　　بے شک سن کر آپ کے مچلیں گے جذبات

بجا ہے۔ یقین ہے کہ سراج دہلوی دوہا نگاری کو معقول اور مثبت سمت عطا کریں گے کیوں کہ بقول مراق مرزا:

> ''دنیا مایا جال'' کے شاعر سراج دہلوی کی تخلیقی پرواز بھی ایسے اشارے دیتی ہے کہ موصوف کے اندر کا فکری عقاب متعدد آسمانوں کی سیر کر کے کسی ان دیکھی روشنی کے ربط میں آ چکا ہے۔''　　(''دنیا مایا جال'' ص-۲۱)

☆☆☆

ایس.ایم.آرزو کی مزاح نگاری

مزاح کی حس انسان کی جبلت میں شامل ہے۔ مزاح احساس کی کئی سطحوں پر بیک وقت عمل کرتا ہے۔ اس میں نہ صرف ہنسنے، مسکرانے اور لطف اندوز ہونے کی جبلی صلاحیتیں شامل ہوتی ہیں بلکہ یہ واقعات کے تضادات، حالات کے بے تکے پن، تفصیلات کی بوالعجبی، الفاظ کے انوکھے پن، بیان کی چٹک کے مجموعی شعور سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ شعور چیزوں اور بیانات کے درمیان نازک فرق کے امتیاز سے فروغ پاتا ہے، چنانچہ امتیاز کی یہ صلاحیت اور مذاق کی حس، فرد کی شعوری زندگی سے گہرا تعلق رکھتی ہیں۔ دوسری جانب طربیہ تجزیہ زیرلب تبسم سے قہقہے تک مختلف نوعیت کے ردعمل پیدا کرتا ہے اور اس طرح محسوساتی زندگی کو بھی متاثر کرتا ہے۔ بالفاظ دیگر مزاحیہ ادب شعور واحساس دونوں کو متاثر کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ اسی لئے ہر زبان کے ادبی اثاثوں میں مزاح کی کارفرمائی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ادب، تخلیق کار اور قاری دونوں کو ایک قسم کی ذہنی آسودگی کا سامان فراہم کرتا ہے۔ ان میں سے ایک قسم کی آسودگی وہ ہے جو قاری یا سامع کی ذہانت و ذکاوت کو چھیڑنے سے پیدا ہوتی ہے۔ یہی پرلطف کیفیت سارے مزاح اور ساری کامیڈی کی بنیاد ہے۔ اسی لئے مزاحیہ مضامین اور انشائیوں کی پذیرائی خوب ہوا کرتی ہے۔

ایسے ہی مضامین کا مجموعہ "وہ آئے شہر میں میرے" لے کر مغربی بنگال کے ایک لینڈ ریفارمس آفیسر ایس.ایم.آرزو نے بقول انیس رفیع "پطرس، رشید احمد صدیقی، کنہیالال کپور، کرشن چندر، کرنل شفیق الرحمٰن، مشتاق احمد یوسفی، احمد جمال پاشا، مجتبیٰ حسین، خواجہ عبدالغفور، دلیپ سنگھ، فکر تونسوی، سالک لکھنوی، معین اعجاز اور منور رانا جیسے دھاکڑ پہلوانوں کے اکھاڑے میں کودنے کی جسارت کی ہے۔ نوخیز پہلوان جب نیا نیا اکھاڑے میں اترتا ہے تو گھٹنے ضرور چھلواتا ہے۔ ایس. ایم.آرزو کی اس جسارت کو میں ان کی جرأت مندی پر محمول کرتا ہوں اور اس کی داد دیتا ہوں کہ

جرأت مندی اور بے خوفی طنزیہ ومزاحیہ ادب کے لئے ازبس لازم ہے۔ 'ظلم' اور 'انارکزم' میں ان کی بے خوفی جھلکتی ہے۔''

آرزو کا پہلا مضمون ''ریز گاری کی قلت'' دسمبر ۱۹۸۴ء کے ماہنامہ 'شگوفہ' میں شائع ہوا۔ اس کے بعد انھیں رسائل و جرائد میں خوب پذیرائی ملنے لگی۔ ۱۹۸۷ء میں W.B.C.S.Exam میں کامیابی ملنے پر ایگزیکیوٹیو آفیسر بن گئے۔ عہدہ کے کھکھیر میں اس طرف سے قدرے توجہ ہٹی تو لگا کہ گھٹنے چھلوا کر اکھاڑہ چھوڑ گئے مگر واقعتاً ایسا نہیں تھا۔ فرائض منصبی سے ذہنی طور پر ایڈجسٹمنٹ کے بعد پھر اس جانب چل پڑے۔ انجام کار ۲۴ رطنزیہ ومزاحیہ مضامین پر مشتمل ان کا یہ مجموعہ ہمارے سامنے ہے۔

مزاح کی ایک قسم خود برداشتہ مزاح ہے جس کے تحت کسی اور کو نشانۂ ملامت بنانے کی بجائے واقعات و واردات کا تانا بانا خود پر بُنا جاتا ہے اور بظاہر خود کی تضحیک کی جاتی ہے مگر اس کا امپریشن اوروں پر ڈالنا مقصود ہوتا ہے۔ اس میں مزاح نگار کسی کا دل دکھائے بغیر بات سے بات پیدا کر کے شگوفے چھوڑتا چلا جاتا ہے۔ مضامین ''وہ آئے شہر میں میرے''، ''اور میں پکڑا گیا''، ''ریز گاری کی قلت''، ''قصہ گارنٹر بننے کا''، ''میٹرو ریلوے''، ''بچہ: ایک المیہ''، ''پرہیزی سے پرہیز'' وغیرہ خود برداشتہ مزاح کے اچھے نمونے ہیں۔ ان میں خوش دلی، خوش کلامی کے ساتھ طنز کی زیریں لہریں قاری کے حس وذکاوت سے خوب کھیلتی ہیں۔

موصوف کے یہاں طنز کی کاٹ اور مزاح کی چاشنی بھرپور ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا، پروفیسر نظیر صدیقی، پروفیسر محمد حسنین وغیرہ طنز ومزاح کے مستند نام ہیں۔ ان کے یہاں وِٹ اور ہیومر کا پہلو بھی نمایاں ہوتا ہے جس سے تحریروں میں حسِ مزاح کی جھلک ملتی ہے۔ ان کے طنزیہ ومزاحیہ مضامین میں مہذب انسان کی حسی اور ذہنی کاوشوں کا اظہار ملتا ہے جو براہِ راست قلب ونظر پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ان کے سلیقۂ پیشکش میں رنگ، نغمہ، حرکت اور نازکی کے عمل ہیں۔ پرکشش اور پرتاثیر ساخت و ہیئت ان کی تحریر کی خوبی ہے۔ مشاہدات وتاثرات کے جوہر اور خمیر کو انھوں نے معنوی اور صوری حسن عطا کیا ہے۔ ان کی اساسی خصوصیت میں طنز ومزاح کی کاٹ کو شدت سے

محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ۲۴ رشحہ پاروں میں انھوں نے نہایت سوچے سمجھے اور مربوط و منظم صورت گری سے ایک نیا سرمایہ اردو کو دیا ہے۔ ان کے لب ولہجہ اور تیور سے راحت وسکون محسوس ہوتا ہے۔

مزاح تخلیقی شعور کے نہایت نازک توازن سے وجود میں آتا ہے۔ اس کے لئے اعلیٰ تخئیلی صلاحیت، غیر معمولی قوتِ اختراع اور زبان کی حیرت انگیز اداشناسی ضروری ہوتی ہے اور ان پر قدرت حاصل کرنے کے لئے پورے شعوری بلوغ، فنکارانہ تحمل، جودتِ فکر کے ساتھ ساتھ زندگی سے گہری وابستگی اور تلخ وترش کو خندہ پیشانی سے اپنے وجود میں جذب کر لینے کی صلاحیت بھی درکار ہوتی ہے۔ ان کے امکانات آرزو کے یہاں ملتے ہیں۔ مضامین ''بجٹ''، ''غصہ''، ''اور میں پکڑا گیا''، ''کیو''، ''کیلا اور پارک''، ''ظلم''، ''لاپتہ'' اور ''یہ لال رنگ'' اس کے شاہد ہیں۔ نموتاً چند اقتباس دیکھیں:

''یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ زر، زن اور زمین سے فتنہ، فساد اور جھگڑا کا نہ صرف بہت گہرا کنکشن ہے بلکہ بہت پرانا بھی لیکن زن نے زمین سے ووٹ کا کنکشن بنا کر اس کی ایک اور جہت کو اجاگر کیا ہے''۔ (کنکشن)

''بیسویں صدی کی لاتعداد آسائشوں میں سے ایک 'کیو' بھی ہے..... 'کیو' کی دردمندی سے ہم اس وقت واقف ہوتے ہیں جب آنکھ کھلتے ہی ہم بیت الخلاء کی کیو میں کھڑے ہو جاتے ہیں اور بعض دفعہ 'کیو' میں کھڑے کھڑے ہی حاجت سے فارغ ہو جاتے ہیں اور پیچھے والا شخص خوش ہوتا ہے کہ چلو ایک شخص ہٹا۔''

(کیو)

''وقت اور زمانے کے ساتھ ساتھ ظلم بھی اپنا چولا بدلتا ہے۔ ظلم کہیں کہیں نفیس ہو جاتا ہے تو کہیں کہیں شرماتے ہوئے، لجاتے ہوئے بھی اپنا وار کرتا ہے اور شاید یہ ظلم کرنے کا لیٹسٹ طریقہ ہے جس کا شکار تقریباً ہر مہذب شوہر بنا ہوا ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ ایک خاتون ایک مندر میں گڑگڑا کر یہ دعا مانگ رہی تھی:

''اے ایشور! تو خالق کائنات ہے، تو اَن داتا ہے، تیرے اختیار میں ہے جس کو

چاہے دے لیکن میری یہ پرارتھنا ہے کہ تو مجھے جو کچھ بھی چاہے دے پر بیٹا نہ دے اور اگر بیٹا دے تو بہو نہ دے“۔ (ظلم)

درج بالا اقتباسات ایس ایم آرزو کے ہنر میں چھپے امکانات کا پتہ دیتے ہیں۔

مزاح نگار کا عزیز ترین اثاثہ اس کے مزاح کی شگفتگی ہے جو اس کے لب و تخیل سے اتر کر الفاظ میں سماجاتی ہے اور قاری کے ذہن و شعور کو گدگداتی ہے۔ ایس ایم آرزو کو اس اثاثہ پر دسترس حاصل ہے۔ ظاہر ہے جو سماجی احساس، جو عصری شعور، جو عرفانِ کائنات، جو تنقید حیات، زندگی کی بے سمتی اور گرد و پیش کی بکھری ہوئی ناہمواریاں ان کے مزاج میں جذب ہو پائیں وہ مزاحیہ اسلوب میں دلکشی کے ساتھ ظاہر ہوئے ہیں، البتہ اس اسلوب میں طنز کی چبھن، وہ نشتریت، وہ ٹیس نہیں پیدا کرتی جو اس نوع کے مضامین کا خاصہ ہوا کرتا ہے۔ ان کے یہاں ایسے تخلیقی جملوں یا فقروں کی کمی بھی بہر حال ہے جو قاری کے شکم میں گدگدی اور دل میں کھلکھلاہٹ بھر دے۔ ہاں ان مضامین میں موضوع کی دروں بینی، بیان کی تازہ کاری اور مزاح کی شیریں سخنی و بذلہ سنجی ایسی ضرور ہے جو حس و ذکاوت کو چھیڑتی ہے اور لمحۂ فکریہ فراہم کرتی ہے۔ یہ ایسی خوبی ہے جو آرزو کے اس نقش اول کی پذیرائی کا یقیناً سبب بنے گی۔ خدا کرے ہو زورِ قلم اور زیادہ۔

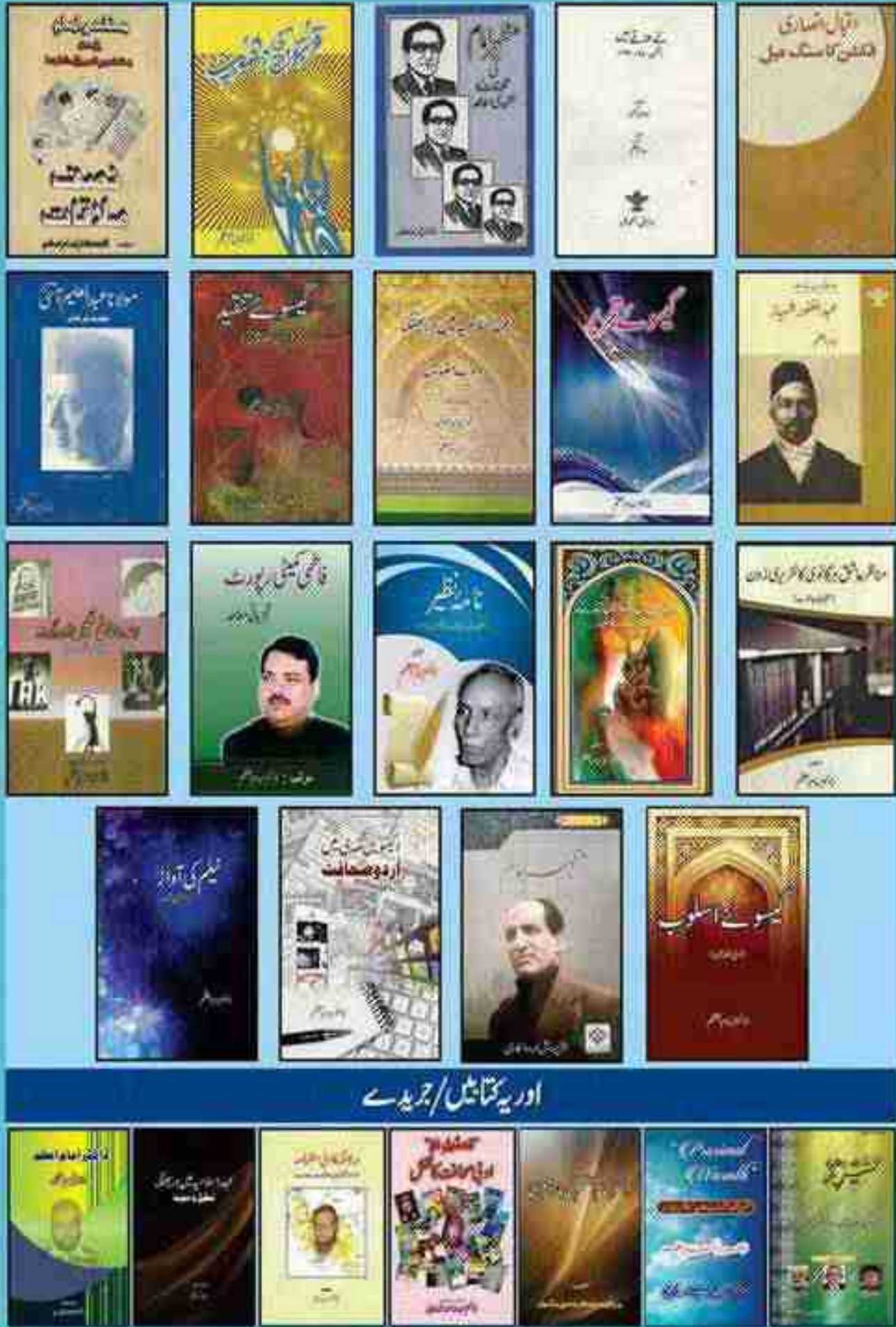
☆☆☆

ڈاکٹر امام اعظم تنقید کے گیسو میں کنگھی کرتے وقت یا گیسوئے تنقید کو سنوارتے وقت تفہیم اور تلاش و تعبیر کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ ان کے مضامین میں دانشوری کی ہنرمندی دیکھی جاسکتی ہے۔ طرزِ عمل کا احاطہ کرتے وقت کھرے پن اور سچائی کو وہ پیش نظر رکھتے ہیں۔ اس طرح تخلیق اور تخلیق کار کو روشن اور تابناک حیات دوام ضرور ملتی ہے۔

امام اعظم قریب المفہوم لفظوں کے استعمال سے مضمون کے سورنگ کو اعتبار بخشتے ہیں جس سے ان کی تنقید نگاری درجۂ کمال کو پہنچتی ہے۔ ان کی تنقید میں لفظوں کے تلازمے اور ان کی نسبتیں بنیادی حیثیت اختیار کر کے معنویت کی تشکیل کو تشریح کے زمرے میں داخل کرتی ہیں تاکہ معانی کی وسعت سامنے آسکے۔ ہر مضمون کے ساتھ ان کا سلوک یکساں نظر آتا ہے۔ تنقیدی فن کارانہ نظم و ضبط سے آشنائی کہیں حشر ساماں اور کہیں سنجیدگی پر قدغن پیوست کرتی نظر آتی ہے جس میں گہرائی اور گیرائی ہے۔ لفظ و معنی کے اس تناسب میں شائستگی، لہجہ کی نرمی اور اظہار کے گہرے رنگ کو دیکھا جاسکتا ہے۔

امام اعظم کے خیالات کا تنوع بیشتر مضامین میں ہے، جو رشتۂ گلشن ہے، شمع منور ہے، چشم دیدہ ور ہے اور ہمہ گیری کی تفسیر ہے۔ اس طرح موضوع کی وابستگی کا اندازہ ہوتا ہے، بیان کے رنگ کی عکاسی سامنے آتی ہے اور دروں بینی کے عناصر تک رسائی ہوتی ہے۔ اکیسویں صدی کے تناظر میں بھی ان کے مضامین قدر و قیمت رکھتے ہیں جن میں نیاپن ہے، زور ہے اور شور ہے، ساتھ ہی وضاحت کی ترجمانی بھی ہے!!

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی

ڈاکٹر امام اعظم کی کتابیں

اور یہ کتابیں/جریدے

GESU-E-ASLOOB

(Literary Articles)

by : Dr. Imam Azam

EDUCATIONAL
PUBLISHING HOUSE
New Delhi , INDIA